|  |
| --- |
| S T A N D A R D FORSIDE  TIL  EKSAMENSOPGAVER |

Udfyldes af den/de studerende

|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| Prøvens form (sæt kryds): | Projekt | Synopsis | Portfolio | Speciale  X | Skriftlig  hjemmeopgave |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Uddannelsens navn | Tysk almen kandidatuddannelsen | | |
| Semester | 10. semester | | |
| Prøvens navn (i studieordningen) | Speciale | | |
| Navn(e) og fødselsdato(er) | Navn | Studienummer | Fødselsdato (Ikke CPR-nummer – kun 6 cifre:  dd/mm/åå) |
| Nathalie Plumhoff Clausen | 20083117 | 24.11.86 |
|  |  |  |
|  |  |  |
|  |  |  |
|  |  |  |
|  |  |  |
| Afleveringsdato | 8.9.2016 |  |  |
| Projekttitel/Synopsistitel/Speciale-  titel | Privat ein Russe, Beruflich deutscher Schriftsteller -  Stereotypisierung, Hybridität und Transkulturalität in ausgewählten Werken von Wladimir Kaminer | | |
| I henhold til studieordningen må opgaven i alt maks. fylde antal tegn | 192.000 | | |
| Den afleverede opgave fylder (antal tegn med mellemrum i den afleverede opgave) (indholdfortegnelse, litteraturliste og bilag medregnes ikke)\* | 188.483 | | |
| Vejleder (projekt/synopsis/speciale) | Mirjam Gebauer | | |
| Jeg/vi bekræfter hermed, at dette er mit/vores originale arbejde, og at jeg/vi alene er ansvarlig(e) for indholdet. Alle anvendte referencer er tydeligt anført. Jeg/Vi er informeret om, at plagiering ikke er lovligt og medfører sanktioner.  Regler om disciplinære foranstaltninger over for studerende ved Aalborg Universitet (plagiatregler):  <http://plagiat.aau.dk/GetAsset.action?contentId=4117331&assetId=4117338>  Dato og underskrift | | | |

* Vær opmærksom på, at opgaven ikke er afleveringsberettiget, hvis den overskrider det maksimale antal tegn, som er angivet i studieordningens prøvebeskrivelse. Du/I har dermed brugt et eksamensforsøg.

Inhaltsverzeichnis

[**Abstract** 5](#_Toc460773358)

[**Einleitung** 7](#_Toc460773359)

[Methodische Vorüberlegungen 8](#_Toc460773360)

[**Theoretische Vorüberlegungen** 10](#_Toc460773361)

[Kultur 10](#_Toc460773362)

[Traditioneller und neuer Kulturbegriff 11](#_Toc460773363)

[Transkulturalität 12](#_Toc460773364)

[Hybridität 15](#_Toc460773365)

[Stereotype 16](#_Toc460773366)

[Stereotypisierung 18](#_Toc460773367)

[Nationale Stereotypen 19](#_Toc460773368)

[Stil 22](#_Toc460773369)

[Popliteratur 22](#_Toc460773370)

[Die Anekdote 24](#_Toc460773371)

[Der Erzähler 25](#_Toc460773372)

[Vorbemerkung zur Analyse 30](#_Toc460773373)

[**Analyse** 31](#_Toc460773374)

[*1.0.* *Russendisko* 31](#_Toc460773375)

[1.1. „Russen in Berlin“ 31](#_Toc460773376)

[Kurze Inhaltsangabe von „Russen in Berlin“ 32](#_Toc460773377)

[Stereotypisierung und kulturelle Aspekte in „Russen in Berlin“ 32](#_Toc460773378)

[1.2. „Sueleyman und Salieri“ 37](#_Toc460773379)

[Kurze Inhaltsangabe von „Sueleyman und Salieri“ 37](#_Toc460773380)

[Die stilistischen Aspekte in „Sueleyman und Salieri“ 40](#_Toc460773381)

[1.3. „Geschäftstarnung“ 40](#_Toc460773382)

[Kulturellen Aspekte von „Geschäftstarnung“ 41](#_Toc460773383)

[1.4. Zusammenfassung 43](#_Toc460773384)

[Stereotypisierung und Hybridität in *Russendisko* 43](#_Toc460773385)

[Stilistische Merkmale in *Russendisko* 44](#_Toc460773386)

[2.0. *Liebesgrüße aus Deutschland* 46](#_Toc460773387)

[2.1. „Neue Heimat“ 47](#_Toc460773388)

[Kurze Inhaltsangabe von „Neue Heimat“ 47](#_Toc460773389)

[Kulturelle Aspekte in „Neue Heimat“ 48](#_Toc460773390)

[Die stilistischen Aspekte in „Neue Heimat“ 49](#_Toc460773391)

[2.2. „GPS“ 50](#_Toc460773392)

[Kurze Inhaltsangabe von „GPS“ 50](#_Toc460773393)

[Kulturelle Aspekte in „GPS“ 51](#_Toc460773394)

[Die stilistischen Aspekte in „GPS“ 53](#_Toc460773395)

[2.3. „Die Einverständniserklärung“ 54](#_Toc460773396)

[Kurze Inhaltsangabe von „Die Einverständniserklärung“ 54](#_Toc460773397)

[Kulturelle Aspekte in „Die Einverständniserklärung“ 54](#_Toc460773398)

[Die stilistischen Aspekte in *die Einverständniserklärung* 56](#_Toc460773399)

[2.4. Zusammenfassung 56](#_Toc460773400)

[Stereotypisierung und Hybridität in *Liebesgrüße aus Deutschland* 56](#_Toc460773401)

[Stilistische Merkmale in *Liebesgrüße aus Deutschland* 58](#_Toc460773402)

[3.0. *Das Leben ist (k)eine Kunst* 59](#_Toc460773403)

[3.1. „Madonna“ 60](#_Toc460773404)

[Kurze Inhaltsangabe von „Madonna“ 60](#_Toc460773405)

[Die kulturellen Aspekte in „Madonna“ 61](#_Toc460773406)

[Die stilistischen Aspekte in „Madonna“ 63](#_Toc460773407)

[3.2. „Die Schlüssel zur Wahrheit“ 64](#_Toc460773408)

[Kurze Inhaltsangabe von „Die Schlüssel zur Wahrheit“ 64](#_Toc460773409)

[Die kulturellen Aspekte in „Die Schlüssel zur Wahrheit“ 64](#_Toc460773410)

[Die stilistischen Aspekte in „Die Schlüssel zur Wahrheit“ 66](#_Toc460773411)

[3.3. „Einmannstück“ 67](#_Toc460773412)

[Kurze Inhaltsangabe von „Einmannstück“ 67](#_Toc460773413)

[kulturellen Aspekte in „Einmannstück“ 68](#_Toc460773414)

[Die stilistischen Aspekte in „Einmannstück“ 69](#_Toc460773415)

[3.4. Zusammenfassung 70](#_Toc460773416)

[Stereotypisierung und Hybridität in *Das Leben ist (k)eine Kunst* 70](#_Toc460773417)

[Die stilistischen Aspekte in *Das Leben ist (k)eine Kunst* 71](#_Toc460773418)

[4.0. Die komparative Analyse 71](#_Toc460773419)

[**Schlussfolgerung** 79](#_Toc460773420)

[**Literaturverzeichnis** 81](#_Toc460773421)

Abstract

**Privat en russer, arbejdsmæssigt en tysk forfatter. Stereotypisering, hybriditet og transkulturalitet i udvalgte værker af Wladimir Kaminer.**

Specialet tager udgangspunkt i den russisk-tyske forfatter Wladimir Kaminer, der siden 2000 og frem har bidraget til den tyske litteratur med værker, der igennem humoristiske anekdoter italesætter både samfundsmæssige temaer og personlige skildringer af forfatterens eget liv, der ligeledes bærer præg af hans migration til Tyskland.

I Specialet ønskes der at undersøge, hvordan stereotypisering, hybriditet og transkulturalitet kommer til udtryk i tre udvalgte værker ”Russendisko” fra 2000, ”Liebesgrüße aus Deutschland” fra 2010 og ”Das Leben ist (k)eine Kunst” fra 2015 af Kaminer og om disse kan eksistere i samklang. Opgaven tager udgangspunkt i grundlæggende kulturbegreber og redegør for disse ud fra teoretikere som bl.a. Wolfgang Wesch, Birgitte Frello, Fons Trompenaars og Hans Henning Hahn. Det stilistiske aspekt tager udgangspunkt i bla. Thomas Ernst i forhold til redegørelse af genre og Gérad Genettes narrative teori. Disse kulturelle- såvel som stilistiske aspekter er interessante at undersøge gennem en komparativ analyse i besvarelsen af undersøgelsen.

I Artiklen ”Was ist Transkulturalität” viser den tyske teoretiker Wolfgang Welsch, at kulturbegreberne er karakteriseret ved en del indbyrdes modsætningsfyldte elementer. Welsch argumenterer for, at disse kontrastfyldte begreber manifesterer sig i primært to kulturbegreber: Den traditionelle kulturmodel og den nye kulturmodel, hvor stereotypiseringen tilhører den traditionelle, og overskridelsesbegreberne som hybriditet og transkulturalitet befinder sig i den nye kulturmodel.

Ved anvendelse af bla. Welschs kulturbegreber undersøger specialet om disse kulturbegreber forekommer i den multikulturelle forfatter, Kaminers udvalgte værker, og hvordan disse modstridende begreber manifisteres i disse. Ved at beskrive, analysere og sammenligne forekomsten af disse i udvalgte anekdoter fremstiller specialet deres forekomst, anvendelse og betydning. Dette manifesterer sig ligeledes på det narrative plan, hvor der ses på fortællerens udvikling igennem de udvalgte værker, der strækker sig over en årrække af 15 år. Derudover fortælles forfatterens personlige historie, hvilket opgaven antager, vil fremvise Kaminers udvikling og oplevelse af at tilhøre to kulturer gennem de analyserede værker, da fortælleren også præsenteres som forfatteren.

Opgaven undersøger således brugen af stereotypiseringen som ses i hhv. sparsom brug i det første værk, der dog senere øges i andet værk og også er til stede i det tredje værk. Transkulturalitetens forekomst i første værk, da den skildrede kultur er bygget op omkring transkulturaliteten der også er tilfældet i det tredje værk. Hybriditeten påvises i det tredje værk gennem fortællerens virke som kunstner og del af den subkulturelle kunstnerscene. Derudfra kan konkluderes at transkulturalitet, hybriditet og stereotypisering forekommer i de udvalgte værker af Wladimir Kaminer og påvise en udvikling værkerne igennem, fra udelukkende at have transkulturalitet i indvandrernes subkultur, til at trankulturalitet fremstår mere globaliseret.

# Einleitung

„Privat ein Russe, beruflich ein deutscher Schriftsteller“ (Kaminer, 2016), so beschreibt sich der renommierte Autor russischer Herkunft, Wladimir Kaminer, auf seiner Homepage, womit auf die multikulturelle Verfasstheit der heutigen Gesellschaft angespielt wird.

Deutschland wird als multikulturelles Land betrachtet und ist für ihre Integrationspolitik weltbekannt. Dies spiegelt sich u.a. in der Literatur wieder -und zwar durch die Migrationsliteratur, die ihren Höhepunkt in den 1990er Jahren hatte. Die Literatur Deutschlands ist seither von Autoren mit verschiedenen ethnischen Ursprüngen geprägt, u.a. Wladimir Kaminer und seiner Russisch-deutschen Identität.

Als Autor spielt Wladimir Kaminer in seinen Werken, die aus Kurzprosa/Anekdoten bestehen, die sich Inhaltlich mit dem Leben des Autors als auch gesellschaftlichen Themen befassen, auf humoristische Weise mit kulturellen Stereotypen; auf welche Weise diese Stereotypisierungen zum Ausdruck kommen und ob gleichzeitig Hybridität und Transkulturalität Kaminers Werke auszeichnet – damit beschäftigt – sich die vorliegende Arbeit. Ihre Fragestellung lautet daher: **wie kommen Stereotypisierungen in ausgewählten Werken Kaminers zum Ausdruck? Existieren daneben in diesen Werken Hybridität und Transkulturalität? Und wenn ja, wie kommen diese zum Ausdruck?** Diese Fragen werden anhand dreier verschiedener Werke des Autors untersucht und zwar mithilfe einer hermeneutischen Untersuchung der literaturanalytischen Werkzeuge, die in den drei Werken verwendet werden; ein Vergleich der Werke soll die Arbeit abschießen. Die komparative Analyse soll, eine Entwicklung durch die drei Werke hindurch nachzeichnen und kann so hoffentlich ein Bild von der Entwicklung der Kulturproduktion Wladimir Kaminers, sowie von Stereotypisierungen in den drei Werken entwerfen. Durch diese Untersuchung sollte eine Entwicklung der Transkulturalität, Hybridität und Anwendung von Stereotyps von einem multikulturellen Autor nachgewiesen werden, welches annehmlich auch eine Entwicklung Kaminers vorweist -und das Erlebnis zweier Kulturen anzugehören. Dadurch würde indirekt eine Integration eines Migranten durch die Literatur geschildert werden.

In diesem Zusammenhang werden die kulturellen Aspekte mithilfe der Theorien verschiedener Theoretiker erläutert werden, u.a. Wolfgang Wesch, Birgitte Frello, Alfonsus Trompenaars und Hans Henning Hahn. Darüber hinaus werden die stilistischen Aspekte durch die Theorie von u.a. Thomas Ernst und Gérad Genette erläutert.

Wladimir Wiktorowitsch Kaminer wurde 1967 in Moskau, in der damaligen Sowjetunion geboren. Sein Vater war Betriebswirt und seine Mutter Lehrerin. 1985 und 1987 leistete er seinen Militärdienst ab. An der Russischen Akademie für Theaterkunst in Moskau studierte er Dramaturgie. Kaminer wanderte 1990 nach Deutschland aus, und erhielt die DDR-Staatsbürgerschaft; heute ist er daher deutscher Staatsbürger. Sein bekanntestes Werk, der Bestseller „Russendisko“, erschien im Jahr 2000. Es wurde über eine Million Mal verkauft und auch verfilmt.  Kaminer hat bisher insgesamt 22 Bücher geschrieben und ist darüber hinaus ist er auch journalistisch tätig sowohl bei verschiedenen Zeitungen und Zeitschriften als auch beim Radio. Kaminer äußert sich auch regelmäßig zu politischen Themen -unter anderem in seinen Blogbeiträgen auf seiner Homepage. Kaminer ist mit Olga Kaminer verheiratet und zusammen mit ihren zwei Kindern leben sie in Berliner Stadtteil Prenzlauer Berg (Bücher, 2016).

## Methodische Vorüberlegungen

Diese Arbeit baut auf einer qualitativen Emperie auf, die sich durch eine hermeneutische Methode kennzeichnet. Hermeneutik ist das Verstehen von Sinnzusammenhängen durch Lebensäußerungen aller Art, darunter auch der Kunst und der Theorie der Auslegung von Texten. Die Hermeneutik arbeitet mit der eigenen Perspektive des Menschen, welche von uns Forschern ein Einleben in andere Menschen erfordert und den Versuch, aus ihrer Sicht zu erklären und zu interpretieren. Damit ist in der Hermeneutik die Analyse als zentrales Element, der Interpretation von größter Bedeutung.

Hermeneutik ist, kurz gesagt, eine Wissenschaft des Verstehens, in der die Interpretation den Schlüssel des Verständnisprozesses darstellt: „interpretation is a circular process, since the parts of a text depend for their meaning upon the whole and vice versa and misunderstandig is a precondition of understanding texts“ (Edgar & Sedgwick, 2008, S. 158). Jedes Verständnis und jede Interpretation beruht auf einem Vorverständnis. Derjenige, der interpretiert, wird sich dem, was interpretiert werden soll, immer mit einer gewissen Meinung und Erwartung nähern. Diese Meinungen und Erwartungen bauen auf früheren Erfahrungen und Interpretationen auf und werden sich in Verbindung mit den neuen Interpretationen, die gemacht werden, ändern. Dieser kreisförmige Prozess wird auch „die hermeneutische Spirale“ oder „der hermeneutische Zirkel“ genannt. Eine Voraussetzung für diesen Prozess der Interpretation ist das Missverständnis. Die Realisierung eines Missverständnisses wird durch die hermeneutische Spirale zum Verständnis des Interpretierten führen; sobald das Missverstandene erkannt wird, ist daher das Verständnis erzielt.

Diese Arbeit basiert auf der hermeneutischen Tradition, da hermeneutische Werkzeuge angewendet werden, um die Texte, auf der Suche nach Stereotypisierungen, kulturellen Aspekten und stilistischen Mitteln zu durchleuchten und indem sie hermeneutisch betrachtet werden, so dass die Ausgangsfragen dieser Arbeit durch die Textinterpretation beantwortet werden. Auf Grund dessen, werden erstmalig die theoretischen Vorüberlegungen der Arbeit präsentiert. Um sich daraufhin in die Analyse hineinzubewegen die aus vier Teilen besteht, die in der Vorüberlegung zur Analyse präsentiert wird, die Schlussfolgerung wird die Arbeit abschießen.

# Theoretische Vorüberlegungen

Die theoretischen Vorüberlegungen werden zwei verschiedene Blickwinkel beinhalten. Der erste beinhaltet einerseits die Kultur - und zwar mit Fokus auf sowohl einen veränderten Kulturbegriff (wobei Hybridität und Transkulturalität wesentliche Begriffe sind, die diese Veränderung beschreiben sollen) als auch auf Stereotypisierungen. Der zweite Blickwinkel beinhaltet die Frage nach der literarischen Schreibweise, des Erzählers und des Genres.

## Kultur

Um die Begriffe Transkulturalität, Hybridität und Stereotyp zu verstehen, muss man die Kulturen**,** in denen diese entstehen**,** und die dabei auftretende Komplexität verstehen.

Den Kulturbegriff hat (neben anderen) Alfonsus Trompenaars definiert. Er ist ein holländisch- französischer Theoretiker und befasst sich mit der wirtschaftlichen Kommunikation zwischen Kulturen. Ihm zufolge kann Kultur in Schichten eingeteilt werden - und zwar in eine äußere Schicht, eine mittlere Schicht und in einen Kern. Die Äußere Schicht ist die explizite Kultur, in der sich die Sprache, das Essen, die Architektur, die Sehenswürdigkeiten, die Mode und Kunst usw. sich befinden. Sie können von außen observiert werden und sind Symbole der tiefergelegenen Ebene der Kultur.„Prejudices mostly start on this symbolic and observable level” (Trompenaars, 1997, S. 21). Die mittlere Schicht besteht aus den Normen und Werten der Kultur. Eine Norm ist eine allgemeine Auffassung davon, was „richtig und falsch“ ist, und steht als verbindlich anerkannte Regel für das Zusammenleben der Menschen. Werte hingegen sind die allgemeine Auffassung davon, was „gut und böse“ ist, und sind mit den Idealen einer Gruppe verbunden. „It takes shared meanings of norms and values that are stable and salient for a group’s cultural tradition to be developed and elaborated” (ebd S. 22). Annahmen zur eigenen Existenz stellen einen Teil des Kerns dar -mit anderen Worten: Um herauszufinden**,** wo die Unterschiede der Kulturen entstehen, muss man Trompenaars zufolge zum Kern des menschlichen Daseins vordringen. Um die Frage zu beantworten, was der Unterschied der verschiedene Werte der Kulturen sind, muss man sich, mit dem Kern der menschlichen Existenz beschäftigen und mit dem, was uns antreibt. Das basale Bedürfnis, nach dem Menschen streben, ist das des Überlebens (ebd S. 23). Daraus lässt sich schließen, dass alle Kulturen den gleichen Kern haben, nämlich, das basale Bedürfnis zu überleben. Dadurch haben sich Zivilisationen entwickelt, sich der sie umgebenden Natur, angepasst und untereinander organisiert, um Herausforderungen und Problemstellungen besser gewachsen zu sein. Jede Gruppe hat sich so organisiert, wie es ihren Umständen gemäß sinnvoll erschien -sei es wegen der Naturgewalten, in denen sie leben, oder aufgrund der sozialen Strukturen, die für ihre Lebensumstände zweckmäßig waren. Einige kulturelle Aspekte können für die eine Kultur eine Selbstverständlichkeit darstellen, für eine andre Kultur nicht. „This deepest meaning has escaped from conscious questioning and has become self-evident, because it is a result of routine responses to the environment” (Trompenaars, 1997, S. 24). Hier treffen die Unterschiede der Kulturen hervor, in Clifford Geertz‘ Worten ist Kultur das, wodurch Menschen kommunizieren, Sicherheit gewinnen und ihr Wissen über das Leben und wie es geführt werden sollte, bekommen. „Culture is the fabric of meaning in terms of which human beings interpret their experience and guide their action” (Clifford Greertz in Trompenaars, 1997, S. 24). Kulturen können voneinander unterschieden werden -und zwar durch die Vorstellungen, die sie von sich und ihrer Umwelt haben. Denn Kultur ist keine naturgegebene Substanz, sondern wird von interagierenden Menschen und zugleich durch deren Interaktionen geprägt. Dennoch können zwei unterschiedliche Kulturen gemeinsame Nenner haben und dabei auch auf vielen Ebenen identisch sein, genauso wie sie auf anderen Ebenen völlig unterschiedlich sein können, beispielsweise in ihren Normen.

Wolfgang Welsch beschäftigt sich in seinem Artikel „Was ist eigentlich Transkulturalität?“ von 2010 mit dem Kulturbegriff und entwirft das Konzept der Transkulturalität, die in Verbindung mit dem Begriff der Hybridität steht und teilweise synonym gebraucht wird. Im Folgenden werden der traditionelle Kulturbegriff, die Konzepte der Interkulturalität und Multikulturalität kurz erläutert, um im Anschluss die Transkulturalität und in diesem Zusammenhang auch die Hybridität zu erläutern. Zu guter Letzt wird die Entstehung der Stereotypen in einem kulturellen Kontext und ihre Bedeutung erläutert werden.

## Traditioneller und neuer Kulturbegriff

Das traditionelle Konzept der Kultur hat seinen Ursprung im 18. Jahrhundert und wurde von Johann Gottfried Herder begründet. Herder beschrieb dieses Konzept mithilfe der Metapher eines Kugelmodells: Jede Kultur wird als rundum geschlossene Kugel aufgefasst und diese undurchdringlichen „Kulturen, die im Stil von Kugeln verfasst oder verstanden sind, *müssen* einander abstoßen und bekämpfen“ (Welsch, Was ist eigentlich Transkulturalität, 2011, S. 3). Dem traditionellen Kulturbegriff zufolge ist jede Handlung eines Menschen ein Ausdruck seiner Kultur und es wird davon ausgegangen, dass das Ethnizität und Kultur eines Volkes natürlich zusammenhängen: „Jede Kultur soll, als Kultur *eines* Volkes, von den Kulturen *anderer* Völker spezifisch unterschieden und distanziert sein“ (ebd, S. 2). Diese Mechanismen sind Welsch zufolge aber kontraproduktiv, da die moderne Gesellschaft eine multikulturelle Struktur in sich selbst, mit vielen verschiedenen Lebensweisen und Kleinkulturen, ausgebildet hat.

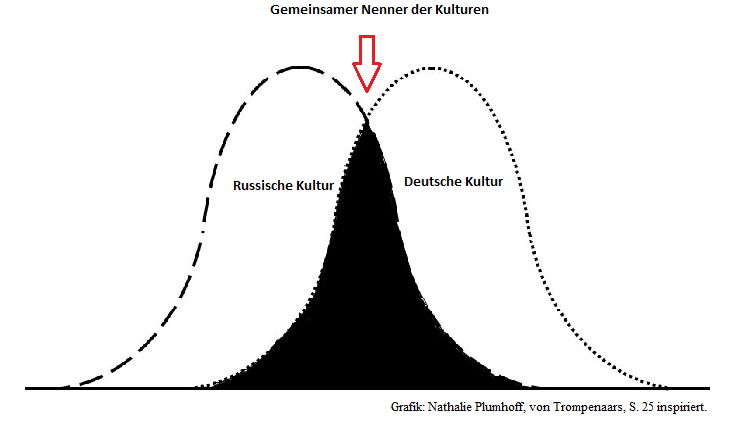
Dies wird insbesondere durch die Multikulturalität verdeutlicht. Wo die Interkulturalität auf das Verhältnis zwischen den Gesellschaften fokussiert, konzentriertsich die Multikulturalität auf das Verhältnis innerhalb der Gesellschaften, also auf die moderne Gesellschaftsstruktur. Das bedeutet: Die Multikulturalität widmet sich den Problemstellungen, die sich durch das Zusammenleben verschiedener Kulturen innerhalb der gleichen Gesellschaft ergeben. Doch weil die Multikulturalität, Welsch zufolge, auf dem Kugelkonzept beruht, kann es als Konsequenz zu einer Ghettoisierung kommen. Dies ist aber durchaus im Sinne des traditionellen Kugelkonzepts, denn „Kugelkulturen haben das Ghetto nicht zum Negativbild, sondern zum Ideal“ (Welsch, Was ist eigentlich Transkulturalität, 2011, S. 7). Die Multikulturalität isoliert die Kulturen – und das kritisierte Welsch - genauso wie das traditionelle Kulturkonzept und schottet sie voneinander ab.

Interkulturalität bemüht sich darum, Bereiche zwischen Kulturen zu schaffen, in denen diese miteinander kommunizieren und kooperieren können (ebd). Die Interkulturalität scheitert in ihrem Konzept der Kommunikation zwischen einzelnen Kulturen, weil sie auf dem traditionellen Kulturkonzept beruht und dies ist heutzutage unhaltbar. „Unsere Kulturen haben de facto längst nicht mehr die Form der Homogenität und Separiertheit, sondern sie durchdringen einander, sie sind weithin durch Mischungen gekennzeichnet“ (ebd, S. 3). Dies geschieht, weil das Konzept Interkulturalität wie auch das der Multikulturalität dem traditionellen Kugelbegriff zugrunde liegen (ebd, S. 8). Aufgrund der Erfolglosigkeit der vorangehenden Konzepte sind daher neue Kulturbegriffe entstanden.

Die Kritik am traditionellen Kulturbegriff, an der „Interkultur“ und der „Multikultur“, kann wie folgt zusammengefasst werden: Durch den traditionellen Kulturbegriff, der auf dem Kugelkonzept beruht, werden Kulturen als voneinander Isoliert betrachtet und dadurch als undurchdringbar; da sowohl die Multikulturalität als auch die Interkulturalität auf diesem Konzept beruhen, sind sie zum Scheitern verurteilt. Denn obwohl, die Vertreter der Interkulturalität wie der Multikulturalität ein Zusammenspiel und einen Dialog zwischen den Kulturen anstreben, wird dieses Streben nach Zusammenarbeit, durch das Fundament auf dem sie beide beruhen, vereitelt.

### Transkulturalität

Die Kulturen sind nach Welsch (2011) nicht länger isoliert, sondern haben eine neue Form angenommen, nämlich die transkulturelle Form. Die transkulturelle Form überschreitet die traditionellen Kulturgrenzen, denn kulturelle Beziehungen sind heute zunehmend durch Mischungen und Verflechtung charakterisiert. Transkulturalität lässt sich auf mindestens zwei Ebenen beobachten: auf der Makro- und der Mikroebene, die auch als Kulturdimensionen definiert werden. Die Makroebene ist die gesellschaftliche Ebene und beinhaltet die innere Differenzierung und Komplexität der Kultur; man betrachtet hierbei die Kultur im Ganzen. „Lebensformen enden nicht mehr an den Grenzen der Einzelkulturen von einst (der vorgeblichen Nationalkulturen), sondern überschreiten diese, finden sich ebenso in anderen Kulturen“ (Welsch, Was ist eigentlich Transkulturalität, 2011, S. 3). Darunter ist unter anderem das Networking der Kultur zu verstehen. Die Frage ist somit nicht, wo du herkommst, sondern, welchen Lebensstil du entsprechend deiner sozialen Schicht pflegst; es ist ein globaler Ton entstanden. „Derlei Veränderungen sind eine Folge von weltweiten Verkehrs- und Kommunikationssystemen sowie des globalen Kapitalismus“ (ebd, 2011, S. 4). Dies ist nur durch die moderne Kommunikation und Transportmittel möglich, denn dadurch sind alle Informationen und damit auch alle Kulturen immer zugänglich - was die folgende Grafik verdeutlicht. Obwohl zwei Kulturen sich in vielen Aspekten nicht ähneln, haben sie doch gemeinsame Nenner, das heißt Bereiche, in denen sich die Kulturen überschneiden.



„Intern sind zeitgenössische Kulturen weithin durch *Hybridisierung* gekennzeichnet*“* (ebd, S. 3). Die Mikroebene ist die individuelle Ebene, auf der der Fokus auf dem Individuum liegt und darauf, dass das Individuum ein Hybrid, ein Mischling ist. „Wir sind kulturelle Mischlinge. Die kulturelle Identität der heutigen Individuen ist eine Patchwork-Identität“ (ebd, S. 5). Diese Patchwork- Identitätentsteht unter anderem, weil sich die Kulturen weltweit immer ähnlicher werden; identische Problem- und Bewusstseinslagen (beispielsweise die Menschenrechtsdiskussionen, der Feminismus, der Klimawandel, ökologisches Bewusstsein usw.) treten in allen Kulturen auf, besonders in der westlichen Welt. „Dem alten Kulturmodell und seiner Differenz-Fiktion zufolge wäre dergleichen ganz unmöglich – was umgekehrt die Obsoletheit dieses Modells zeigt“ (ebd, 2011, S. 5). Dies trägt zur Prägung der Individuen bei und unter anderem dazu, dass Individuen mehrere kulturelle Muster und Elemente in sich vereinen und so zu kulturellen Hybriden werden.

Welsch hebt die Wichtigkeit dieser Ebene hervor, denn er meint, dass die interne Transkulturalität den Umgang mit externer Transkulturalität erleichtert:

„Denn aus je mehr Elementen die kulturelle Identität eines Individuums zusammengesetzt ist, umso wahrscheinlicher ist es, dass eine Schnittmenge mit der Identität anderer Individuen besteht, und von daher können solche Individuen bei aller sonstigen Unterschiedlichkeit in weit höherem Maß als früher in Austausch und Kommunikation eintreten, sie können bestehende Gemeinsamkeiten entdecken und neue entwickeln, sie werden in der Begegnung mit ‚Fremdem‘ eher in der Lage sein, statt einer Haltung der Abwehr Praktiken der Kommunikation entwickeln. Darin liegt einer der großen Vorteile des Übergangs zu Transkulturalität.“ (Welsch, Was ist eigentlich Transkulturalität, 2011, S. 6)

Die Entstehung der Transkulturalität bedeutet aber nicht, dass die anderen Konzepte nicht mehr existieren, sondern nur, dass ein neues Konzept hinzugekommen ist, das nicht auf dem Fundament des traditionellen Kulturkonzeptes aufbaut. Das Konzept der Transkulturalität zeigt ein anderes Bild der Beziehung zwischen Kulturen -undzwar eines, das nicht von Isolation und Konflikten, sondern von Verknüpfung, Vermischung und Gemeinschaft geprägt ist. Es fördert nicht Trennung, sondern Austausch und Interaktion (Welsch, The Puzzling Form of Cultures Today, 1999, S. 11). Bildlich gesprochen kann man sich das Verhältnis zwischen den Kulturen so vorstellen: Wenn alle Kulturen Bächlein wären, würden sie dem Konzept der Transkulturalität folgend ineinanderfließen und größere Flüssen bilden, die sich schließlich in einem großen Meer, der globalisierten Welt zusammenfinden.

Die Transkulturalität steht in direkter Verbindung mit der Hybridität, denn die Begriffe bezeichnen ein Gleiches, nämlich die Überschreitung der herkömmlichen Grenzen der Kulturen und deren Verflechtung unter- und ineinander. Doch sie betrachten die Problematik, die der Weg dahin mit sich bringt, von verschiedenen Seiten. Dieser Unterschied, sowie das, was unter Hybridität zu verstehen ist und was Hybridität für die Kultur und das kulturelle Verständnis bedeutet, wird in dem hierauf folgenden Abschnitt skizziert.

### Hybridität

Birgitta Frello beschreibt in dem Artikel- ”Hybriditet: Truende forurening eller kreativ overskridelse?” (2005) den Hybriditätsbegriff und die Vielfältigkeit dieses Begriffes, sowohl in der Ansicht als auch in der Anwendung. Der Begriff „Hybridität“ entstand zusammen mit anderen Überschreitungsbegriffen im Zuge der Globalisierung (Frello, 2005,S.88). Überschreitungsbegriffe sind: Transkulturalität, Synkretismus, Kreolisierung und Hybridität. De letzte drei Begriffe tragen ihre geschichtlichen Definitionen mit sich, welche auch für deren jetzige Bedeutung eine Rolle spielt. Synkretismus meint, historisch betrachtet, die Fusion von Religionen; Kreolisierung beschreibt, linguistisch gesehen, die Vermischung von Sprachen. Hybridität meint ursprünglich das Ergebnis einer Kreuzung von biologischen Arten und wird u.a. in der Theorie der Rassendurchmischung verwendet und weist daher eine gewisse Nähe zum Rassismus auf (ebd, S. 89). Darüber hinaus beinhaltet der Begriff in jüngster Zeit die Kritik an der Verabsolutierung und Hierarchisierung kultureller und ethnischer Unterschiede (ebd, S. 90). Der Hybriditätsbegriff ist wegen seiner geschichtlichen Dimension besonders problematisch, denn beinhaltet Konnotationen zu rassistischen Diskursen, die sich mit der ‚Verunreinigung‘ der ‚weißen Rasse‘ beschäftigen. In diesem Falle ist der Hybriditätsbegriff allerdings in normativen und einem politischen Licht zu sehen.

Die Bezeichnung der kulturellen Hybridität impliziert demgegenüber den Versuch, Phänomene zu verstehen, die quer durch Nationen, Kulturen, Zivilisationen und Religionen gehen (ebd, S. 90). Die Überschreitungsbegriffe beschreiben aber alle die Tatsache, dass die kulturellen und territorialen Grenzender Welt durchlässig geworden sind. „Überschreitung“ stellt in den neueren kulturanalytischen Versuchen ein zentrales Begriffsinstrumentarium dar, um die kulturelle Identität zu studieren und zu begreifen, ohne in einen Kulturessentialismus zu verfallen. Das Ziel der Überschreitungsbegriffe ist es, den „methodologischen Nationalismus“ zu überschreiten, anders formuliert: Die Idee, die Grenzen der Gesellschaft und die Grenzen des „Nationalstaates“ implodieren zu lassen. Die kulturelle Überschreitung kommt beispielsweise zwischen der „westlichen Zivilisation“ und den „ursprünglichen Kulturen“ zustande (ebd, S. 89).

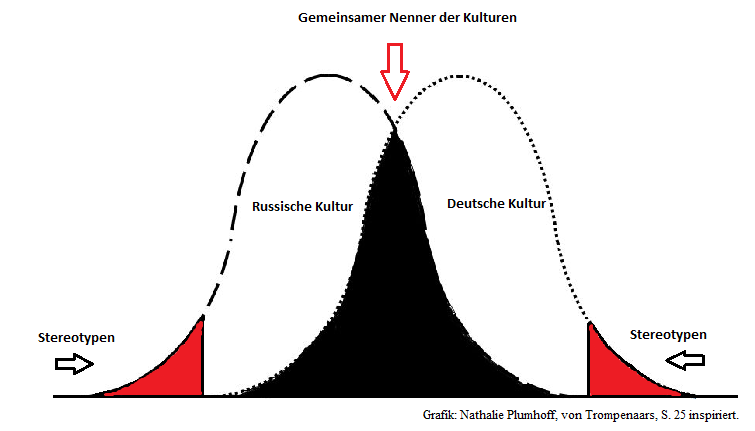
Die Hybriditätstheorie untergräbt die Vorstellung von reinen Kulturen, indem die Kontingenz in der Konstruktion von Kultur aufgezeigt wird. Das heißt die Vorstellung von reinen Kulturen wird nicht einfach nur durch die Vorstellung von kulturellen Mischungen untergraben. Das Wesentliche ist der Zusammenhang, in dem kulturelle Mischungen erfolgen. Obwohl also die Hybriditätstheorie versucht, die Mischung verschiedener kultureller Elementen zu bremsen, bedeutet das nicht notwendigerweise, dass die Hybridität in der Mischung der Kulturen liegt, sondern eher, dass solche Mischungen die ursprünglichen Kategorien stören können: nicht, weil einzelne Elemente aus verschiedenen Regionen kommen und verschiedenen Kulturen mit sich bringen, sondern weil sie mit verschiedenen Welten verbunden sind. Sie beschäftigt sich daher eher mit der Untergrabung der Kategorien als mit der Mischung von Kulturen (ebd, S. 96) und stellt eine grundsätzliche Auseinandersetzung mit der kulturellen Identität dar - und nicht etwa mit der Tatsache, dass alle mehr oder weniger Hybride sind, die das akzeptieren und sich damit identifizieren sollen, anstatt weiterhin auf einer kulturellen Reinheit zu bestehen.

Auf der einen Seite bestehen Hybriditätstheorien also darauf, dass wir alle uns in zunehmendem Maße als Hybride auffassen, auf der anderen Seite aber auch auf der Vorstellung, dass die Reinheit fortwährend gestört wird - mit der Konsequenz, dass Identität immer gerechtfertigt werden muss, wenn diese eine reine Identität vorstellen soll (Frello, 2005, S. 96). Hybridität impliziert nicht eine Erzählung darüber, dass es früher tatsächlich eine „reine“ Kultur gab, sondern beinhaltet eine Problematisierung der *Vorstellung* von „reinen“ Kulturen an sich. Mit anderen Worten: Der Begriff stellt eine epistemologische, keine ontologische Problematisierung dar, das heißt, Hybridität an und für sich wird nicht bewertet, sondern es dreht sich dabei um den Begriffsgebrauch - ob dieser zweckmäßig und in diesem Sinne „gut“ ist, hängt vom Repräsentationskontext ab und vom Machtverhältnis, in den die Hybridität eingeht (ebd, S. 108).

Das Gegenteil von Hybridität und Transkulturalität ist die Stereotypisierung, da diese auf dem traditionellen Kulturbegriff baut.

## Stereotype

Dieser Abschnitt beschäftigt sich mit der Frage, was ein Stereotyp ausmacht und wie es entsteht. Die Stereotypisierung stellt eine Generalisierung der Mitglieder einer Kultur dar. Um die Entstehung von Stereotypen zu verstehen, muss man den Kulturbegriff berücksichtigen - und zwar die Art und Weise, wie er von Individuen aufgefasst wird. Jede Meinung, die wir über eine andere Kultur haben, sagt meist mehr über uns aus, als über die Gesellschaft, die wir be- oder verurteilen (Trompenaars, 1997, S. 21). Wenn man einer neuen Kultur begegnet, geraten vor allem deren Merkmale in den Fokus des Betrachters, die nicht mit denen der eigenen Kultur übereinstimmen: das Unbekannte und das, was sich am extremsten von der eigenen Norm abweicht. Der Unterschied, der hervorgehoben wird, kann also auch etwas über die eigene Kultur aussagen - zum einen darüber, was diese nicht beinhaltet, und in manchen Fällen auch die Tatsache, dass die eigene Kultur das Gegenteil beinhaltet. Dies ist aber nur eine Art der Entstehung von Stereotypen in der Kultur, die mit Hilfe der hier folgenden Grafik näher erläutert werden soll.



In der Grafik sind zwei Kulturen repräsentiert, die Russische und die Deutsche, die im Folgenden als Beispiel dienen (jedeandere Kultur könnte ebenso in dieser Grafik dargestellt werden). Die beiden Kulturen weisen identischen Merkmale auf, die in der Überschneidung (der schwarze Bereich), als gemeinsamer Nenner der Kulturen repräsentiert wird. Bereiche, in denen die Kulturen sich voneinander unterscheiden, sind in der Grafik neutral (fablos) wiedergegeben. Die Unterschiede in den Normen der Kulturen weisen jeweils extreme (die rot markierten) Bereiche aus – in diesen Feldern kann es zur Stereotypenbildung kommen, denn wir bemerken in der Regel stärker die Unterschiede als die Ähnlichkeiten zwischen den Kulturen. „Using extreme, exaggerated forms of behaviour is **stereotyping**“ (Trompenaars, 1997, S. 26). Stereotype entstehen in den äußeren Bereichen der Grafik – dort, wo die extremen Unterschiede der gegebenen Kulturen angesiedelt sind. Diese Extreme werden als jeweils vorherrschendes Bild einer ganzen Kultur verallgemeinert und so zum Stereotyp. Sie werden dann nicht mehr - als Randerscheinung wahrgenommen, sondern färben die Auffassung der gesamten Kultur (und ihre Mitglieder), obwohl sie nur an deren Rändern auftritt. ”Stereotyping ignores the fact that individuals in the same culture do not necessarily behave according to the cultural norm. Individual personality mediates in each cultural system” (Trompenaars, 1997, S. 26). Der Grund hierfür könnte sein, dass man durch die Stereotypisierung die Komplexität der Kultur vereinfachen kann. Darüber hinaus neigen wir Menschen dazu, Gleichheitszeichen zwischen dem Unbekannten oder Anderen und dem Falschen zu setzen. Denn das Bekannte und Eigene ist vielfach das, was wir unhinterfragt als „richtig“ erachten.

### Stereotypisierung

Der Begriff „Stereotyp“ wurde ursprünglich im Buchdruck verwendet - und 1922 von dem amerikanischen Journalisten Walter Lippmann in die Sozialwissenschaft eingeführt. Lippmann zufolge ist „das Stereotyp“ ein feststehendes Bild der äußeren Welt in unseren Köpfen „pictures in our heads<< der äußeren Welt“ (Lüsebrink, 2012, S. 102), denn für das Individuum sind die individuellen Aspekte eines Landes, einer Kultur in der globalisierten Welt schwierig zu erfassen. Diese Bilder „drücken sich in stark vereinfachten Merkmalen (oder Clichés) aus, die textuell und/oder visuell umgesetzt werden können, sowie in sozialen Typen bzw. Typsierungen“ (ebd). Das Stereotyp ist seither von vielen definiert und analysiert worden, einige dieser Ansichten werden im Folgenden vorgestellt werden.

Bis zu den 1970er- Jahren, als man in der Psychologie begann, die Begriffe zu unterscheiden, wurden *Vorurteil* und *Stereotyp* synonym verwendet. Vorurteile und Stereotype dienen beide dem Menschen dazu, die Welt überschaubarer zu machen, und haben eine individuelle und eine gesellschaftliche Funktion, sagt Prof. Dr. Günter Friesenhahn, der Stereotype und Vorurteile folgendermaßen definiert. „Stereotype dienen dazu, einen Gegenstand, eine Person oder eine Gruppe zu charakterisieren. Ein Vorurteil ist ein Urteil, das ohne vorherige Erfahrung über etwas gefällt wurde“ (Friesenhahn, 2014, S. 1). Vorurteile dienen der schnellen und zuverlässigen Orientierung in einer sozialen komplexen Umwelt und vermitteln das Gefühl der sozialen Zugehörigkeit. Für viele Menschen genügt es, jemanden anhand von eindeutigen Merkmalen als Amerikaner, Deutschen oder Russen klassifizieren zu können, um daraus weitreichende Schlüsse auf dessen Persönlichkeit und Charaktereigenschaften zu ziehen, ohne Informationen über das konkrete Individuum zu haben. Mitglieder von fremden Gruppen werden nicht individuell wahrgenommen, sondern eher den „gruppentypischen Verhaltensweisen“ zugeordnet (ebd). „Damit wird das tatsächlich individuell wahrgenommene Verhalten als gruppentypisch klassifiziert und damit ‚depersonalisiert‘, und somit als gleichförmig und einheitlich wahrgenommen“ (ebd). Der Sozialpsychologe Rolf Kuschel und die Psychologin Faezeh Zand betonen, dass Stereotype oftmals als negativ betrachtet werden, obwohl auch positive existieren. Die Mehrzahl der Definitionen des Stereotyps besagt, dass sie soziale Repräsentationen einer Bevölkerung sind. Danach sind Stereotype Gruppenattribuierungen, das heißt: Alle in einer Gruppe werden als gleich charakterisiert. Die Gruppenattribuierungen werden in zwei Typologien eingeteilt: Autostereotype – das sind Stereotypisierungen, die eine Gruppe über sich selbst macht, und Heterostereotype: Stereotypisierungen, die, Menschen über andere Gruppen erstellen (Zand, 2007, S. 44).

Eine ähnliche Definition des Stereotyps wird von Hahn & Hahn geäußert; sie betrachtet ein Stereotyp wie folgt:

„Ein Stereotyp stellt eine Aussage dar, und zwar ein (negatives oder positives) Werturteil, das gemeinhin von einer starken Überzeugung getragen wird […] Es wird meist auf Menschen angewandt, und zwar auf menschliche Gruppen, die unterschiedlich definiert sein können: rassisch, ethnisch, national, sozial, politisch, religiös oder konfessionell, beruflich usw.“ (Hahn, 2002, S. 20)

Durch dieses Zitat werden die erwähnten Betrachtungen des Stereotyps bestätigt.

Hans Jürgen Lüsebrink, Professor der Interkulturellen Kommunikation und Kulturwissenschaft, charakterisiert Stereotype als:

”unkritische Verallgemeinerungen, die gegen Überprüfung abgeschottet und gegen Veränderungen relativ resistent sind. Stereotyp ist der wissenschaftliche Begriff für eine unwissenschaftliche Einstellung“. (Lüsebrink, 2012, S. 102)

Die Problematik liegt Kuschel und Zand zufolge darin, dass Stereotype oft auf falschen und groben Verallgemeinerungen basieren. Diese Generalisierungen können durch einen Versuch der Vereinfachung unserer komplexen Welt enstanden sein, um sie besser zu verstehen.

In unserer Gesellschaft ist der Gebrauch von Stereotypen vielfältig und in verschiedenen Medien representiert – u.a. in Büchern, Werbungen, Kakrikaturen und in den Massenmedien -, auch wenn diese unschuldig wirken, tragen sie dazu bei, das Bild des Stereotyps, das sie darstellen, zu verfestigen (Zand, 2007, S. 48). Stereotype richten sich oftmals auf Minoritäten und auf das, was fremd ist. Doch was ist unter Fremdheit zu verstehen, wann ist man „fremd“ - und ist „Heimat“ das Gegenteil von Fremdheit? Stehen Fremdheit und Heimat in einem Zusammenhang mit Nationalität? Diese Fragen werden in dem folgenden Abschnitten erörtert.

### Nationale Stereotypen

Hans Henning Hahn und Eva Hahn beschäftigen sich in einem Kapitel ihres Buches „Stereotyp, Identität und Geschichte“(2002) mit den nationalen Stereotypen. „Sie sind das Lieblingsobjekt der Stereotypen – Forschung fast aller Wissenschaftsdisziplinen“ (Hahn, 2002, S. 19). Bemerkt sei jedoch, dass nationale Stereotype inhaltlich mit anderen Stereotypen vermischt werden, z.B. mit sozialen- und politischen Stereotypen. „Indem der Nationalismus die Nation als die wichtigste Gruppe, der unbedingt die stärkste Loyalität gebührt, propagiert, will und soll er zugleich nach innen integrieren und nach außen abgrenzen“ (ebd, S. 27-28). In diesem Zusammenhang ist jedoch zu bemerken, dass das nationale Stereotyp nur in dem traditionellen Kulturbegriff existieren kann, der dem Kugelprinzip unterliegt. Diese gleichzeitige Integrations- und Abgrenzungs- oder sogar Ausschließungsfunktion lässt sich in der Doppeltfunktion des nationalen Stereotyps wiederfinden. Diese Doppeltfunktion weist wie in dem vorausgehenden Abschnitt über die Stereotypisierung dargestellt auf das Auto- und Heterostereotyp hin. Es gibt doppelt auftretende Stereotype, d.h. solche, die sowohl als Auto- wie als Heterostereotype vorkommen, denn oftmals wird ein positives Autostereotyp in ein negatives Heterostereotyp „ungenutzt“.

„Das Heterostereotyp verweist uns jedes Mal explizit oder implizit auf das Autostereotyp. Man darf die Behauptung wagen, daß es für eine Gruppe wichtig [ist], sich selbst [so] zu definieren, daß das Heterostereotyp hingegen der Vorwand und die Form ist, um das Autostereotyp zu explizieren.“ (Hahn, 2002, S. 31)

Das heißt, wenn man ein negatives Heterostereotyp hat, wird gleichzeitig ein positives Autostereotyp mitgedacht. Wenn man jedoch ein positiven Heterostereotyp hat, bekommt man nicht gleichzeitig ein negatives Autostereotyp, dieses dient vielmehr als Warnung oder Aufforderung und das positive Heterostereotyp erhält dabei einen appellierenden Charakter. „Wir sind leider so bzw. nicht so, aber wir sollten so werden; die Anderen werden praktisch als Vorbild empfohlen“ (ebd, S. 32).

Nationale Stereotype helfen bei der Orientierung und diese Orientierungshilfe kann auf zwei Ebenen erfolgen. Einerseits gibt es die sachbezogene Ebene, auf der die Stereotype oder die Individuen Ordnung in das Ungeordnete bringen und dadurch die Komplexität reduzieren (wie in dem Abschnitt zur Stereotypisierung bereits dargestellt wurde). Andererseits gibt esdie soziale Ebene, auf der in einer Kommunikationssituation mit Stereotypen Gemeinsamkeiten festgestellt werden (oder auch gerade nicht) und Individuen damit sowohl die Umwelt als auch sich selbst festlegen (ebd, S. 41). Die Stereotype werden also von den Individuen angewendet, um zwischen dem Eigenem und dem Fremdem unterscheiden zu können. Nationale Stereotype werden benutzt, um die Unterschiede zwischen der Eigengruppe und den Anderen festzulegen und durch die Abgrenzung vom Anderen konstituiert sich die eigene Identität.

#### Heimat und die Fremde

Der Begriff Heimat verweist meistens auf die Beziehung zwischen dem Menschen und dem Raum, in dem er lebt. Oftmals ist es der Ort, an dem ein Mensch geboren wurde, wo die ersten Charakterprägungen, seine Identität, die ersten Erinnerungen und das Weltbild entstanden. „Land, Landesteil oder Ort, in dem man [geboren und] aufgewachsen istoder sich durch ständigen Aufenthalt zu Hause fühlt (oft als gefühlsbetonter Ausdruck enger Verbundenheit gegenüber einer bestimmten Gegend)“ (Munzinger, 2016). Die Heimat ist nicht nur ein Ort, sondern weckt auch ein Gefühl von Geborgenheit, Sicherheit und Ruhe. Heimatlosigkeit ruft häufig das Gegenteil hervor.

Hermann Bausinger zufolge ist Heimat ein Ort des tiefsten Vertrauens, wo der Mensch Sicherheit und Verlässlichkeit seines eigenen Daseins erfährt: eine räumlichsoziale Einheit.

„Heimat als Nahwelt, die verständlich und durchschaubar ist, als Rahmen, in dem sich Verhaltenserwartungen stabilisieren, in dem sinnvolles, abschätzbares Handeln möglich ist - Heimat also als Gegensatz zu Fremdheit und Entfremdung, als Bereich der Aneignung, der aktiven Durchdringung, der Verlässlichkeit". (Bausinger 1980: 20 zit. nach (BpB, 2010))

Heimat ist also ein Lebensort, an dem man zu Hause ist und sich auch zu Hause fühlt. „Heimat ist heile Welt und nur in der Dreiheit von Gemeinschaft, Raum und Tradition zu finden“. Und dort wird die Ich-Identität gebildet. (BpB, 2010).

Diesen Theoretikern zufolge ist der Begriff „Heitmat“ etwas Dynamisches, das sich auf den Menschen bezieht, der sich emotional an einen Ort bindet, der einen sozialen Raum darstellt. Das bedeutet auch, dass dieser Ort sich für den Menschen mit der Zeit verändern kann und nicht notwendigerweise an den Geburtsort geknüpft sein muss, sondern vielmehr an das Gefühl der Zugehörigkeit und der Vertrautheit.

Der Begriff „Fremde“ verweist meistens auf das Unbekannte, fern der eigenen Heimat liegende, oft auch das Ausland sowie das Leben in der Fremde (Munzinger 2016). „Fremd“ kann unter anderem zwei Bedeutungen haben: einerseits „ausländisch, auswärtig, exotisch, fremdländisch, nicht aus der Gegend, nicht von hier, ortsfremd, von außerhalb, von auswärts“ (ebd). – also was sich auf einen Ort, ein Land oder eine Gegend beschränkt; andererseits kann es aber auch eine emotionale Dimension beinhalten und zwar - „a) fernstehend, unbekannt, unvertraut; (emotional): wildfremd. b) ander…, andersartig, anders[geartet], exotisch, neu, unbekannt, ungewöhnlich, ungewohnt“ (ebd).

Die Heimat kann der Eigengruppe angeschlossen werden, also dem autodiegetischen Stereotyp, wenn man sie in Verbindung mit dem Nationalstereotyp sieht: die Fremde wird demgegenüber der anderen Gruppe zugeordnet, (bzw. der Fremdgruppe), also dem heterodiegetischen Stereotyp. Jedoch dient diese Definition der Heimat und der Fremde nicht nur Darstellung des Nationalstereotyps, sondern auch dem Verständnis der neuen Kulturbegriffe, die eine Dimension zwischen der Heimat und der Fremde zu etablieren versuchen.

## Stil

Die stilistischen Aspekte, auf die diese Arbeit sich konzentrieren wird, definieren sich unter anderem über das literarische Genre, daher soll in diesem Abschnitt zunächst sowohl eine Definition der Popliteratur als auch der Anekdote vorgenommen werden. Im Abschnitt zur Popliteratur wird Wladimir Kaminer als Beispielautor einbezogen werden. Darüber hinaus wird eine Definition und Herausarbeitung von dem literarischen „Erzähler“ vorgenommen.

### Popliteratur

Popliteratur ist aus den Folgen der Industrialisierung im 20. Jahrhundert entstanden, denn nach zwei Weltkriegen und dem Kalten Krieg kamen Zweifel an der hochkulturellen Literatur und ihren aufklärerischen und humanistischen Werten auf (Ernst, 2005, S. 6). Der amerikanische Medientheoretiker Leshie A. Fiedler war der Erste, der Ende der 1960er-Jahre von einer „Popliteratur“ sprach. „Für die Literatur forderte Fiedler dementsprechend ihre Öffnung gegenüber der populären Kultur und ihre intensive Auseinandersetzung mit Fernsehen, Mode und Popmusik“ (ebd, S. 7). Diese Popliteratur zeigt Alltagsszenen; die Texte wurden durch Comics, Collagen oder Fotos Illustriert. Rolf Dieter Brinkmann führte Fiedlers Begriff 1968 in Deutschland ein. In den 1970er- und 1980-Jahren entwickelte sich die Literatur einer lustvollen, anarchistischen Popkultur zu „sprachkritische(n), satirische(n), ironische, dokumentarische(n) Literaturen, die auf verschiedenen Wegen Fiedlers Impulse“ aufnahmen (ebd, S. 8). In den 1990-Jahren wurde aus der Popliteratur einer Außenseiterszene, die von einem rebellischen Gestus gekennzeichnet war, eine Unterhaltungsdienstleistung. „Popliteratur“ wurde zum Etikett, das verwendet wurde, um Büchern ein jugendlich-frisches Image zu geben und als unterhaltsam und leicht lesbar anzupreisen. Ernst zufolge ist in der Popliteratur eine literarische Entwicklungslinie des 20. Jahrhunderts zu sehen, die sich darum bemüht hat, die Grenzen zwischen Hoch- und Populärkultur aufzulösen. Dies geschieht durch das Aufgreifen von Themen, Stilen, Schreib- und Lebensweisen aus der Massen- und Alltagskultur und manifestiert sich in der als „Popliteratur“ definierten Literatur (ebd, S. 9).

Merkmale der Popliteratur sind: Texte in einer einfachen Sprache, in denen „realistisch aus dem Leben gesellschaftlicher Außenseiter“ berichtet wirdund die u.a. auf Phänomene der Popkultur verweisen; sie beziehen sich häufig kritisch auf traditionelle Literatur oder bauen Songs mit ein - oder sie mischen dem Text Zitate aus anderen Texten unter. Manchmal bemühen sie sich auch um neue authentische Sprechweisen, oder zerlegen die herkömmliche Sprache auf eine andere Weise (ebd, S. 9).

Weitere Merkmale der Popliteratur werden in dem Artikel „Jenseits von MTV und Musikantenstadel“ (Ernst, 2006) von Thomas Ernst dargestellt; er erläutert darin die neue deutsche Popliteratur und ihre Kategorisierung seitens verschiedener Theoretikern.

Ernst hebt hervor, dass unter dem Begriff Popliteratur teilweise widersprüchliche Merkmale versammelt wurden. Johannes Ullmaier hat ein Kriterienkatalog erstellt, der zur Bestimmung der popliterarischen Texte dient. Zu den Merkmalen, die er darin der Popliteratur zuweist, gehören das Verhältnis von Autor und Werk, Popularität, Szenenähe und Jugendattitüde beinhaltet; darüber hinaus Subkulturen, Unterwegssein, Drogen, Sexualität und Adoleszenz u.Ä. als inhaltliche Schwerpunkte, sowie gestalterische Mittel wie Szenensprache und Orientierung an Popmusikmustern. (Ernst, 2006, S. 149). Um dies zu untermauern, nimmt Ernst in seinem Artikel u.a. eine Analyse -von Wladimir Kaminers Texten in Bezug auf seine Positionierung am Rand und im Untergrund der Gesellschaft vor. Im der neuen deutschen Popliteratur steht die Popmusik im Zentrum doch „westliche Popmusik taucht in „Russendisko“ kaum auf“ (ebd, S. 153). Dagegen erhält die russische Musik viel mehr Aufmerksamkeit, obwohl diese in Deutschland nur von einer Minorität gehört wird. Die „Russendisko“ ist ein Beispiel dafür, dass Popliteratur auch durch Minoritäten entstehen kann, denn die westlichen Konsumwaren, Mainstreammusik und westliche Informationsmedien werden darin erörtert und lächerlich gemacht (Ernst, 2006, S. 154). Kaminer bewegt sich selbstbewusst zwischen verschiedenen sozialen Realitäten (Ernst, Popliteratur, 2005, S. 85). Nichts desto trotz Kategorisiert Ernst dies als ein Teil der neuen Deutschen Popliteratur.

Die popliterarischenElemente, die darüber hinaus in „Russendisko“ enthalten sind, werden im Folgendem präsentiert. „Russendisko“schildert gesellschaftliche Außenseiter in Gestalt von Ausländern und deren Subkultur; eben dies weist als Phänomen auf die Popliteratur hin. Auch eine simple Sprache, die die Popliteratur charakterisiert, findet sich in „Russendisko“. Die Sprache ist einfach und in jeder Anekdote ist der Dialog einbezogen. Wenn man von Ernsts Merkmalen zur Bestimmung eines popliterarischen Textes ausgeht, treffen einige seiner Positionsfelder, die er in seinem Artikel u.a. Wladimir Kaminer schon zugewiesen hatte, - auch auf „Russendisko“zu. Die Lächerlichmachung westlicher Konsumwaren, Mainstreammusik und westlicher Informationsmedien kommt in „Russendisko“ mehrfach vor. Zusätzlich zu der Anekdote, mit der sich Ernst beschäftigt hat, können folgende Textauszüge aus „Russendisko“ dies untermauern.

Da wäre z.B. die Anekdote „Ein verlorener Tag“,in der sich der Erzähler mit u.a. mit der Jugendkultur beschäftigt; hierzu zählt auch MTV und was sich in dieser Szene bewegt; all dies wird verspottet. „Dicke schwarze Männer tanzen um einen Baum herum“ (Kaminer, 2000, S. 90). Die dicken schwarzen Männer sind Rapper des Musikvideos und sie repräsentieren die populäre Musik dieser Zeit. Durch die herabsetzende Beschreibung dieser Musiker, wird die Popmusik des Westens verspottet. Darüber hinaus werden Beavis und Butthead erwähnt, zwei Teenage-Zeichentrickfiguren, die die Jugend repräsentieren und die von MTV produziert wurden (Kaminer, 2000, S. 90). Die beiden Figuren werden parodiert, und dabei entsteht u.a. eine Verspottung der Jugendkultur, die Beavis und Butthead repräsentieren.

„>Warum springt er so rum?<, fragt Butthead. >Ich weiß nicht< sagt Beavis, >vielleicht hat man ihm die Sonderausgabe von *Spiegel Spezial* über osteuropäische Intellektuelle in den Arsch gesteckt. HAHAHA! Und angezündet. HIHIHI!<“. (Kaminer, 2000, S. 92)

Dieser Textauszug ist ein Beispiel dafür, dass die westlichen Populärmedien die osteuropäischen Intellektuellen durch Beavis und Butthead verspotten und damit auch den Erzähler. Dadurch entsteht eine noch größere Kluft zwischen der westlichen Jugendkultur und der osteuropäischen Kultur, die durch den Erzähler repräsentiert wird. „Die Jugendlichen in der U-Bahn sehen für mich alle wie Beavis und Butthead aus“ (Kaminer, 2000, S. 93). Mit dieser Aussage wird bestätigt, dass die MTV-Figuren die Jugendkultur im Westen repräsentierten.

Darüber hinaus distanziert sich der Erzähler in dieser Anekdote direkt von der Jugendkultur. „Ärgerlich, ich habe zu diesem Thema gar nichts zu sagen.“ (Kaminer, 2000, S. 92). DieMedien, denen der Erzähler aber positive Aufmerksamkeit widmet, sind die der russischen Subkultur, wie Radio „MultiKulti“ und die Zeitung „Russkij Berlin“. Dadurch entsteht eine deutliche Abneigung gegenüber der westlichen Popkultur und die Zuneigung zur russischen Subkultur wird betont. Auch dieses Beispiel aus „Russendisko“ bestätigt Ernsts Zuordnung von Wladimir Kaminer.

### Die Anekdote

Die Anekdote stammt aus dem Griechischen und der Begriff bedeutet „nicht Herausgegebenes“. Die Anekdote ist dem GEO-Themenlexikon zufolge eine „kurze prägnante Erzählung, die auf eine witzige oder schlagkräftige Pointe zielt“ (Gaede, 2008, S. 47). Inhaltlich bezieht sie sich auf historische Persönlichkeiten, charakteristische Begebenheiten oder Besonderheiten. Das Ziel der Anekdote, ist oftmals eine moralische Pointe, die sowohl positiv als auch negativ sein kann. Anekdoten befinden sich u.a. in Biografien, Predigten, Satiren und Kalendergeschichten (Gaede, 2008, S. 47).

Im Literaturlexikon der Zeit von Metzler ist die Anekdote als epische Kleinform beschrieben, die „auf eine überraschende Steigung oder Wendung (Pointe) hinzielt“ (J.B.Metzler, 2008, S. 26). Sie versucht einen Augenblick zu erfassen, in dem sich „menschliche Charakterzüge enthüllen oder die Merkwürdigkeit oder die tieferen Zusammenhänge einer Begebenheit zutage treten“ (ebd). Die Pointe besteht oft aus einer witzigen Aussage, einem Wortspiel oder einem Paradoxon. Die Anekdote bildet sich um historische Ereignisse oder Persönlichkeiten, aber auch um allgemeine menschliche Situationen und Haltungen, die von fiktiven jedoch typisierten Gestalten dargestellt werden. Dabei ist es zweitrangig, ob das Erzählte tatsächlich passiert ist, wichtig ist; vor allem „ob es möglich, treffend und charakteristisch ist“ (ebd). Die Anekdote ist oftmals in sprachlich knapper Form verfasst und zwar häufig in Rede und Gegenrede.

Historisch lässt sich der Ursprung der Anekdote nicht so leicht erfassen. Anekdotenartige Geschichten wurden seit ältester Zeit verwendet, zwar nicht unter diesem Begriff, dafür in anderer Form - sei es als mündliche Gebrauchskunst, in einfacher folkloristischer oder anspruchsvoller Form. Als selbständige Form entsteht die Anekdote erst im 14. Jahrhundert, „im Gefolge der Novella, deshalb ist sie in der Form auch nicht deutlich gegen Fabel, Schwank und Novelle abzugrenzen“ (J.B.Metzler, 2008, S. 26). Anekdoten hatten ihre Anfänge in Schwanksammlungen des 16. Jahrhunderts und fanden später in Almanachen und Zeitschriften weitere Verbreitung(ebd). Im Sinne von Geschichtchen gibt es die Anekdote erstmals in der französischen Memoirenliteratur des 17. und 18. Jahrhunderts und in Deutschland, diesem Vorbild folgend, zuerst bei K.W. Ramler (1749) (ebd). Im 18. Jahrhundert gibt es überwiegend biografische Anekdoten (Gaede, 2008, S. 47). Im 20. Jahrhundert tendiert die Anekdote erstmals zur Novelle, Kurzgeschichte oder Short Story, was bei W. Schäfer, P. Ernst zusehen ist. Biografie-Anekdoten schreibt H. Franck in „Ein Dichterleben in 111 Anekdoten“ (J.B.Metzler, 2008, S. 26). Anekdoten mit sozialkritischer Tendenz schrieben im 20. Jahrhundert u.a. Franz Carl Weiskopf, Oskar Maria Graf und Bertolt Brecht (Gaede, 2008, S. 47). Daher ist die Geschichte der Anekdote durchaus umfassend- und von den verschiedenen Epochen geprägt und kann in den verschiedensten Literaturgenres auftauchen – z.B. Popliteratur.

### Der Erzähler

„Das Erzählen von Geschichten, sei es mündlich oder schriftlich, ist eine anthropologische Konstante. Diese Form zwischenmenschlicher Interaktion ist in allen Kulturen anzutreffen“ (Sander, 2010, S. 109).

Der Erzähler ist die essentielle Instanz eines Werkes, denn er vermittelt das Erzählte. Der Erzähler und der Autor werden oftmals miteinander verwechselt; es ist jedoch sehr wichtig sie zu unterscheiden. Es ist der Erzähler, der die Geschichte eines Textes vermittelt, nicht der Autor; diese Unterscheidung führt bei Wladimir Kaminer zu einer besonderen Herausforderung, da er sich in den Werken selbst als Erzähler präsentiert. Diese Präsentation könnte zur Authentizität seiner Werke beitragen; die Authentizität wird durch das faktuale Erzählen untermauert und damit auch die Präsentation des Erzählers als Autor. Die Herausforderung entsteht dadurch, dass es sich bei Kaminer nicht um eine reine faktuale Erzählung handelt, sondern um ein Zusammenspiel zwischen Fiktionalem und Faktualem. Die Erzählinstanz ist der innerhalb des Textes sichtbare „Absender“ des Textes; er ist die zentrale organisierende Instanz des Erzählens und deshalb auch für Bedeutungen und Wertungen des Textes verantwortlich.

Wenn man sich in einer Analyse mit der Erzählinstanz beschäftigt, ist es wichtig herauszufinden wer die Verantwortung für das Gesagte trägt, wie ein Urteil über Figuren, Reflexionen und Begebenheiten gefällt werden soll und wie diese in Beziehung zueinander stehen. Es sind nämlich die textuellen Züge und Spuren, die den Erzähler verwurzeln. Um den Erzähler zu definieren muss man sich zunächst mit der Frage der Fiktion und der Fakten beschäftigen. Der französische Erzähltheoretiker Gérard Genette setzt sich mit dem Begriffspaar *faktuales* und *fiktionales Erzählen* auseinander und unterstreicht, dass zwischen beiden Polen Mischformen vorkommen können. Faktuale Erzählungen berichten von historischen Personen oder Ereignissen und weisen gleichzeitig Fiktionalisierungstendenzen auf, denn oft werden Details hinzuerfunden oder fingierte Ereignisfolgen präsentiert, denn es sind die Alltagskommunikationen, die die Geschichten ausschmücken (Sander, 2010, S. 110). Aber auch fiktionale Erzählungen können Faktualisierungstendenzen beinhalten, denn viele fiktionale Texte beziehen sich auf Personen, Orte, Zeiten und Sachverhalte der außersprachlichen Wirklichkeit. In Wladimir Kaminers Werken scheint es so, als würde er Autor Authentizität anstreben, indem wirkliche Orte, Personen und auch der Erzähler eine Wahrhaftigkeit enthalten. So ist der Autor (Wladimir Kaminer) beispielsweise auf den zwei von drei Buchumschlägen porträtiert; durch diesen Paratext[[1]](#footnote-1) sowie durch die Präsenz seiner Person in den Werken als Erzähler wird der Anspruch auf Faktizität und Verarbeitung historischer Ereignisse, empirischer Begebenheiten, dokumentarischer Materialien und ähnliches, als auf konkrete Wirklichkeitsbezüge in den Büchern Kaminers deutlich gemacht.

Um den Erzähler analysieren zu können, wird im Folgenden von der Theorie Genettes ausgegangen und sein System zur Erzählinstanz, in dem er sich auf die Handlungsbeteiligung des Erzählers, dessen Fokus und auf die narrative Ebene bezieht, liefert die Kategorien für die Gliederung der folgenden Abschnitte.

###### Homodiegetische und heterodiegetische Erzählung – Handlungsbeteiligung des Erzählers

Die Handlungsbeteiligung des Erzählers kommt durch die Stellung des Erzählers zum Geschehen zum Ausdruck und stellt die Frage, inwiefern der Erzähler in die Ereignisse, von denen er erzählt, selbst involviert ist.

Entsprechend diesem Kriteritum kann der Erzähler in zwei grundlegende Erzählerinstanzen unterschieden werden: in einen Erzähler, der in das Geschehen eingreift, und einen Erzähler, der das Geschehen von außen betrachtet. Sie beide werden von Genette als homodiegetische bzw. heterodiegetische Erzählerinstanzen kategorisiert. Eine homodiegetische Erzählung wird in der ersten Person erzählt, also durch eine Figur der Erzählten Welt (Sander, 2010, S. 143). Sie ist mit Franz K. Stanzels Ich-Erzähler zu vergleichen. Dieser hat „das Geschehen erlebt, miterlebt oder beobachtet, oder unmittelbar von den eigentlichen Akteuren des Geschehens in Erfahrung gebracht“ (Stanzel in Sander, 2010, S. 137).

In der heterodiegetischen Erzählung gehört der Erzähler nicht zu den Figuren der Erzählung und dominiert als dritte Person; in dieser Situation gibt es nur eine erzählende Stimme, die als Person gar nicht fassbar (Sander, 2010, S. 143) und mit der auktorialen Erzählsituation Stanzels vergleichbar ist.

Darüber hinaus gibt es einen Spezialfall, bei dem der Ich-Erzähler gleichzeitig der Protagonist ist, wodurch eine autodiegetische Erzählung entsteht**.** Er ist also ein Teil des Geschehens - im Gegensatz zum homodiegetischen Erzähler, der als Zeuge des erzählten Geschehens auftritt; eine autodiegetische Erzählsituation kann in der Ich-Form vorkommen. Der autodiegetische Erzähler stellt daher einen Spezialfall des homodiegetischen Erzählers dar, der das Geschehen aus erster Hand berichtet und der mit der personalen Erzählsituation Stanzels vergleichbar ist.

„Homodiegetisch“ bzw. „heterodiegetisch“ gibt also die Handlungsbeteiligung des Erzählers an und wie dieser sich zu der erzählten Welt positioniert.

###### Fokalisierungstypen – Der Fokus des Erzählers

Genette richtet nicht nur den Fokus darauf, wer erzählt, sondern auch, wer das Erzählte wahrnimmt und wieviel die jeweilige Figur wahrnimmt bzw. von den gesamten Vorgängen mitbekommt. Diese Art der „Fokalisierung“ wird in drei Typen unterschieden: Bei der Nullfokalisierung, weiß der Erzähler mehr als die Figuren in der Erzählung - oder zumindest mehr, als sie wahrnehmen; der Erzähler nimmt also mehr wahr und hat damit den Überblick. Die Nullfokalisierung wird auch als auktorial beschrieben (Sander, 2010, S. 142).

Bei der internen Fokalisierung, berichtet der Erzähler nicht mehr als die Figuren, in der Erzählung auch wissen; sie nehmen also gleichviel wahr und haben damit Mitsicht (Sander, 2010, S. 142). Interne Fokalisierung wird auch als aktorial beschrieben. Darüber hinaus kann die interne Fokalisierung zwischen fixierter, variabler und multipler Fokalisierung unterschieden werden (Sander, 2010, S. 142). Fixierte interne Fokalisierung bedeutet, dass die Erzählung auf eine einzelne Figur beschränkt ist. Die variable interne Fokalisierung bedeutet, dass die Erzählung in der Regel chronologisch erzählt wird und zwar aus der Sicht verschiedener Figuren, den Erzähler eingeschlossen (Sander, 2010, S. 142). Die multible interne Fokalisierung bedeutet, dass gleiche Geschehen aus der Perspektive verschiedener Figuren wiederzugeben. Bei der externen Fokalisierung sagt der Erzähler weniger als die Figuren wissen. Die Figuren nehmen also mehr wahr als der Erzähler; damit hat der Erzähler Außensicht. Externe Fokalisierung wird auch als neutral beschrieben (Sander, 2010, S. 142). Innerhalb einer Erzählung können die beschriebenen Fokalisierungstypen mehrfach wechseln.

###### Modus – die narrative Ebene

Der Modus bezeichnet die Art, wie etwas erzählt oder vermittelt wird. Bezieht man dies auf den Erzähler, beschreibt der Modus u.a. das Verhältnis zwischen Erzähler und Figuren – etwa, in welcher Form ihre Rede und ihre Gedanken wiedergegeben werden. Stanzel beschäftigt sich des Weiteren mit der Mittelbarkeit (indirekte Rede) versus Unmittelbarkeit (direkte Rede) des Erzählten und unterscheidet damit zwischen berichteter Erzählung und szenischer Darstellung (Sander, 2010, S. 145). „Als Modus der Mittelbarkeit kann er verschiedene Redeformen wie die Beschreibung, Kommentierung, Reflexion und den Gesprächsbericht umfassen. Der szenisch- dramatische, durch Unmittelbarkeit gekennzeichnete Modus ist dagegen durch die Wiedergabe gesprochener Worte, also Figurenrede bestimmt“ (Sander, 2010, S. 145). Damit liegt der Fokus auf der Art und Weise wie die Erzählung das erzählte vermittelt.

Mit der narrativen Ebene ist Genette zufolge die Ebene gemeint, auf der erzählt wird. Erzählungen können, u.a. auf zwei Ebenen erfolgen: als extradiegetische und als intradiegetische Erzählung. „Die extradiegetische Erzählung ist eine Erzählung erster Stufe, die zur Rahmenerzählung wird“ (Sander, 2010, S. 144). Die extradiegetische Erzählung kommt aber erst durch das Vorhandensein einer zweiten Stufe in der Erzählung zustande. Diese ist die intradiegetische Erzählung, bei der es sich um eine Erzählung handelt, die sich innerhalb der Rahmengeschichte abspielt. Das heißt, „um die Erzählung in der Erzählung einer Figur, die der erzählten Welt einer Rahmengeschichte angehört“ (Sander, 2010, S. 144). Die Dynamik zwischen dem, der erzählt, und dem, der wahrnimmt, ist nicht nur in heterodiegetischen Erzählungen zu finden, sondern auch bei homodiegetischen Erzählungen. In diesem Fall wird eher eine Unterscheidung (Distinktion) zwischen dem Erzählenden und dem Erzählten verdeutlicht. Das Ich kann sich in dieser Situation selbst von außen betrachten. Damit wird auf das Erzählende fokussiert und weniger auf das Erzählte, das schon passiert ist und in der Vergangenheit liegt. Hier steht also das erzählende Ich in der erzählenden Zeit, dem erzählten Ich in der erzählten Zeit gegenüber - und macht - eine signifikante analytische Distinktion, besonders bei autodiegetischen Erzählungen, deutlich.

Der Erzähler ist für das Erzählte verantwortlich. Diese Verantwortung kann jedoch vorrübergehend an einen Anderen in der Erzählung delegiert werden etwa, indem ein anderer zitiert wird, das heißt: Die Erzählung kann von einem anderen Erzähler besetzt werden, der dann für längere oder kürzere Zeit die Erzählerinstanz übernimmt.

Vorbemerkung zur Analyse

Um eine mögliche Entwicklung von, mit Hybridität, Transkulturalität und Stereotypen verbundenen Problemstellungen (bei Motiven) in Wladimir Kaminers Werk feststellen zu können, wird eine Analyse von drei, seiner Erzählbände vorgenommen werden. Wie in der Einleitung bereits erwähnt, liegt dieser Analyse die hermeneutische Methode zugrunde, doch wird im Hinblick auf eine Beantwortung der Problemstellung eine komparative Analyse der Texte vorgenommen werden. In diesem Abschnitt werden Struktur und Form der Texte untersucht.

Die Analyse wird sich chronologisch mit den Büchern Kaminers beschäftigen. Der jeweiligen Analyse wird, ein Resümee sowie eine Präsentation der Themen des jeweiligen Buches vorangestellt, um daraufhin eine Analyse von drei ausgewählten Texten des Buches vorzunehmen und die Untersuchung mit einer Zusammenfassung der Einzelanalysen und des Buches als Ganzem abzuschließen. Die Analyse wird in vier Teile untergliedert sein und mit einer Zusammenfassung abschließen, in der wesentliche Resultate herausgearbeitet werden, und dabei in eine komparative Analyse übergehen.

Die erste Analyse wird sich dem Buch *Russendisko* von 2000 widmen und im Resümee darstellen, welchen Fokus dieses Buch hat und wie die ausgewählten Anekdoten diesen Fokus zum Vorschein bringen. In der ersten ausgewählten Anekdote wird der Fokus besonders auf dem Genre liegen, um daran die Anekdoten als solche in Kaminers Werken zu definieren. Die Annahme ist hier, dass die erste Anekdote zum einen exemplarisch für Kaminers Texte steht und zum anderen eine begründende Funktion hat, indem hier die Figur des Erzählers und dessen Herkunft eingeführt wird. Darüber hinaus werden in der Analyse auch die Darstellung von Kultur und kulturellen Stereotype, so wie die stilistischen Aspekte, die aus den Einzelanalysen hervorgehen werden, eingehen, um damit eine *tertium comparationis* zu schaffen, das als Grundlage der komparativen Analyse dienen soll. Der zweite Teil, die Analyse des Buches *Liebesgrüße aus Deutschland* von 2011, wird in gleicher Weise strukturiert sein und die zuvor genannten Schwerpunkte beinhalten. Der dritte Teil, die Analyse des Buches *Das Leben ist (k)eine Kunst-* von 2014, wird ebenfalls den genannten Analysestrukturen folgen. Die Zusammenfassung der wesentlichen Analyseresultate und die komparative Analyse wird den vierten und letzten Teil der Analyse ausmachen und diese abrunden.

# Analyse

1. *Russendisko*

Wie sich ein in Berlin neuangekommener Russe zurechtfindet und welche ersten Erfahrungen er mit Deutschland und den verschiedenen Kulturen, die dort aufeinander treffen, macht, ist Gegenstand der Erzählung.

Die *Russendisko* besteht aus 50 verschiedenen Anekdoten. Alle beinhalten Aspekte des übergeordneten Themas „Russen-Deutsche“. Jedoch behandeln die Geschichten auch andere Themen, die mit humoristischen Elementen oder Paradoxa und in Form von Kleingeschichten hervorgehoben werden.

Wladimir Kaminer erzählt in *Russendisko* von seiner Immigration nach Deutschland im Sommer 1990 und davon, wie er sich in seiner neuen Stadt, Berlin, ein Leben aufbaut. Er trifft seine zukünftige Frau Olga, ruft die „Russendisko“ ins Leben, und versucht durch ein russisches Lehrbuch, sich selbst die deutsche Sprache beizubringen. In seiner eigenen Geschichte erzählt Wladimir Kaminer beiläufig von ungewöhnlichen Begegnungen mit den verschiedensten Persönlichkeiten, die alle zum Erlebnis Deutschlands und den dort herrschenden unterschiedlichen Kulturen beitragen.

Der Zugang zu den einzelnen Themen ist in jeder Anekdote des Buches verschieden. Durchgehendes Thema der *Russendisko* sind jedoch die Subkulturen und die Alltagsprobleme der Deutsch-Russen, die in den Anekdoten geschildert werden.

Die Anekdoten, die im Folgenden für die Analyse der *Russendisko* ausgewählt wurden, stellen die kulturellen Aspekte dar, wie Stereotypisierungen und verschiedene Kulturkonzepte und präsentieren zugleich Beispiele des in Buch vorherrschenden Stils.

1.1. „Russen in Berlin“

Diese Anekdote ist die erste im Buch *Russendisko* (Kaminer, 2000)und berichtet von der Ankunft des russischen Erzählers in Berlin im Jahre 1990. Der Titel der Anekdote, „Russen in Berlin“ kündigt an, wovon die Anekdote im Groben handelt. Hier wird uns, den Lesern, der Erzähler vorgestellt und seine Ankunftsgeschichte in Deutschland erzählt. Die Anekdote wurde vor allem deshalb ausgewählt, weil darin der Erzähler dem Leser präsentiert wird und die weiteren Themen im Buch teilweise etabliert werden und, weil diese erste Erzählung als Anekdote erscheint.

Kurze Inhaltsangabe von „Russen in Berlin“

Im Sommer 1990 kam der Erzähler, Wladimir Kaminer, von Moskau nach Berlin. Gerüchte von Import-Export-Händlern darüber, dass Honecker Juden aufnehme, hatten sich herumgesprochen; und da der Erzähler jüdischer Herkunft ist, lag ihm Deutschland nahe. Die meisten Auswanderer aus der Sowjetunion verleugneten jedoch ihre jüdische Herkunft, denn -so der Erzähler- man musste einen „sauberen Pass“ haben um Karriere machen zu können. Juden wollte man wegen ihrer Ausreisemöglichkeiten ungern in der kommunistischen Partei haben; jede Karriere aber erforderte eine Verbindung zur kommunistischen Partei. Der Vater des Erzählers wurde trotz seiner jahrelangen Bemühungen nie in der Partei aufgenommen.

So bestand eines Tages die Freikarte, um Russland verlassen zu können, darin, Jude zu sein. Früher hatten Juden Geld bezahlt, um das Wort „Jude“ aus ihrem Pass streichen zu lassen; nun -so der Erzähler- bezahlten sie gern dafür, es wieder einzufügen um auszuwandern.

Der Erzähler erfuhr durch einen Bekannten vom Geheimtipp „Ostdeutschland“, und es war eine spontane Entscheidung, gerade nach Berlin zu gehen. Aufgrund seiner jüdischen Herkunft wurde er gleich als Bürger Deutschlands anerkannt.

Die Ausländer und deren verschiedene Herkunftsorte stellt der Erzähler im Kontext des Ausländerheims vor, das früher der Stasi als Erholungszentrum diente und wo alle Ausländer vorläufig ihren Wohnsitz hatten.

Nach der Wiedervereinigung Deutschlands wurden die Juden auf alle Bundesländer gleich verteilt; nach dieser Verteilung sind auch die Geschichten des Buches über die Juden und wie sie ihre Herkunft dokumentierten, entstanden. Diese wilden Geschichten führten dazu, dass manche Bewohner des Heims nach Russland zurückfuhren.

Der Erzähler äußert u.a. seine Verwunderung über die zahlreichen Emigranten, die im Laufe der Geschichte nach Deutschland kamen, und auch die Verwunderung gegenüber der Bürokratie, sowohl in Deutschland als auch in Russland. Es gibt in Deutschland, und besonders in Berlin viele Russen -und die Jugendlichen, die wahrscheinlich in der russischen Emigrationswelle vor 10 Jahren kamen und jetzt in Berlin leben, werden in der Anekdote auch präsentiert (Kaminer, *Russendisko*, 2000, S. 9-18).

Kulturelle Aspekte in „Russen in Berlin“

Die kulturellen Aspekte der Erzählung kommen auf verschiedene Weise zum Ausdruck: einerseits durch die geschichtlichen Referenzen, andererseits durch Aussagen und Stereotypisierungen, die von Ironie geprägt sind. Wie das spezifisch zum Ausdruck kommt, wird im Folgenden gedeutet.

Normalerweise würden Russen ihre jüdischen Vorfahren verleugnen, so die Aussage in der Erzählung -und zwar nicht wegen des Antisemitismus, sondern weil alle verantwortungsvollen Posten mit kommunistischen Parteimitgliedern besetzt wurde und man Juden ungern in der Partei hatte, so berichtet der Erzähler (ebd, S. 9). Beispielsweise durften Juden auf Pilgereise nach Israel reisen, Parteimitglieder jedoch nicht. Die Kleingeschichte hierzu handelt vom Vater des Erzählers, der mehrere Male für die Partei kandidierte, jedoch niemals aufgenommen wurde (ebd). „Natürlich wirst du nicht abhauen, das wissen wir alle, aber rein theoretisch gesehen wäre es doch möglich? Stell dir mal vor, wie blöde wir dann schauen“ (ebd, S. 11). Für Außenstehende erscheint eine solche Begründung, keine Juden in der Partei aufzunehmen so lächerlich und übertrieben, dass es komisch wirkt. Die Pointe dieser kleinen Geschichte liegt darin, das Paradox des Judentums darzustellen; es besteht darin, dass in dem einen Land (Russland) am liebsten verschwiegen wird, was in dem anderen Land (Deutschland) als Eintrittskarte gilt: Jude zu sein. Dieser Unterschied geht auf die geschichtlichen Entwicklungen des jeweiligen Landes zurück, und weist auf den Kulturunterschied der beiden Länder hin. Dieser Kulturunterschied wird in *Russendisko* immer wieder aufgegriffen; daher wird das Thema in dieser ersten Anekdote für das gesamte Band etabliert.

Es wurde dem Erzähler dazu geraten nach Deutschland zu emigrieren: „[…] für euch ist Deutschland genau das Richtige, da wimmelt es nur so von Pennern. Sie haben dort ein stabiles soziales System. Ein paar Jungs mehr werden da nicht groß auffallen“ (ebd, S. 12). Durch diese Aussage wird eine Kritik an Deutschland deutlich hervorgehoben, gleichzeitig aber das soziale System dort gelobt. Dieses offensichtliche Paradox, das dem Erzähler zufolge in Deutschland herrscht, könnte dazu beitragen, ein stereotypisches Bild des Deutschen zu etablieren, demzufolge -die Ordnung des Sozialsystems, obwohl es in Deutschland von Pennern nur so wimmelt, in Takt ist. Dass der Erzähler und seine Freunde mit Pennern verglichen werden etabliert den Humor der Selbstironie.

Die Fahrkarte nach Deutschland sei billiger und man brauche für Ostberlin kein Visum, sagt der Erzähler (ebd, S. 12). Darüber hinaus lebten laut offizieller ostdeutscher Propaganda, alle Altnazis sowieso in Westdeutschland (Kaminer, *Russendisko*, 2000, S. 9). Deshalb gewinnt man den Eindruck, es habe den Erzähler beinahe zufällig ausgerechnet nach Deutschland verschlagen. Die Begründung für die Einwanderung der Russen, lieferte aber u.a. das Gerücht, Honecker nehme Juden aus der Sowjetunion als Wiedergutmachung in der DDR auf; „alle wussten Bescheid, außer Honecker vielleicht“ (ebd, S. 9). In diesem Textausschnitt wird angedeutet, dass Honecker nichts von einer solchen Vereinbarung wusste, es könnte deshalb als Versehen betrachtet werden, dass Juden deutsche Bürger wurden: „Vielleicht war es bei den ersten Juden im Polizeipräsidium am Alex nur ein Missverständnis, ein Versehen“ (ebd S. 17). „Dort stand, dass wir nun in Deutschland als Bürger jüdischer Herkunft anerkannt waren […] mit einem ostdeutschen Ausweis versehen“ (ebd, S. 12). So werden in dieser Anekdote sowohl die geschichtlichen Aspekte der deutsch–russischen Beziehung dargestellt, als auch die russische Geschichte des Judentums. Dieses erste Paradox bildet den Grundstein der hierauf folgenden Kleingeschichte, die davon erzählt, wie es einem russischen Juden in Deutschland ergehen kann; damit lässt sich auch ein Stereotyp des Juden in Deutschland präsentieren.

Nach der Wiedervereinigung wurden neu angekommene Juden gleichmäßig auf alle Bundesländer verteilt (ebd, S. 13 -14). Die Kurzgeschichte hierzu wird durch einen Rabbiner in einer Kölner Synagoge erzählt, der neu angekommene Juden testen soll, indem er ihnen Fragen zum Judentum stellt und anschließend deren Authentizität durch ein unterschriebenes Zeugnis bestätigt. Aber um diesen Vorgang zu umgehen, lassen sich manche Männer auch beschneiden. Diese Kurzgeschichte des Rabbiners in Köln dient als Auftakt zur persönlichen Geschichte des Erzählers: Die drei Freunde -Mischa, der Erzähler und Ilia- sind mit dem Judesein in Deutschland verbunden, nicht nur durch ihre Vorfahren, sondern auch in der jüdischen Gemeinschaft in Berlin. Erst später stellt sich heraus, dass von den jungen Männer erwartet wird, dass sie sich beschneiden lassen - „Ihr habt euch als gute Juden erwiesen, nun müsst ihr euch auch beschneiden lassen, dann ist alles perfekt“ (ebd, S. 16) -, doch keiner der Freunde ist daran interessiert, nur Mischa opfert sich für die Gruppe: „Nur ein Schwanz aus unserem Heim musste dran glauben, der von Mischa“ (ebd, S. 14). Die Pointe dieser witzigen und etwas schrägen Kleingeschichte könnte die sein, dass man sich als russischer Jude nicht nur durch Papiere und Zeugnisse als Jude beweisen, sondern sich auch beschneiden lassen muss, um in Deutschland bleiben zu können, was für viele undenkbar war. Und manche der Russen haben wegen dieser Schreckgeschichte Deutschland wieder verlassen und sind in ihre Heimat Russland zurückkehrt (Kaminer, *Russendisko*, 2000, S. 16). Durch die makaber witzige Geschichte wird angedeutet, dass nicht alle Juden beschnitten sind und dass für die Deutschen ein Stempel in einem Pass nicht Beweis genug ist, dass man tatsächlich Jude ist. Damit kommt nicht nur eine Stereotypisierung des Judentums und dessen, was es bedeutet Jude zu sein, zum Ausdruck, sondern auch eine der Deutschen, die Deutschen kontrollieren wollen, ob man genug Jude ist, um in Deutschland als solcher zu leben – nach dem stereotypen Motto: „Ordnung muss sein“.

Die Immigration der Juden wird von dem Erzähler als „die Avantgarde der fünften Emigrationswelle“ (ebd, S. 16) geschildert. Die fünfte Welle bestand aus Juden und aus Russlanddeutschen. „Die Russen sind überall […] Es gibt eine Menge von uns, besonders in Berlin“ (ebd, S. 18). In diesem letzten Zitat identifiziert sich der Erzähler mit den Russen; dieser starke Bezug zur eigenen Nationalität prägt, neben anderem, das gesamte Werk.

In der letzten Kleingeschichte die in diese Anekdote eingeht, wird ein Bild der russischen Jugend Berlins gezeichnet, zehn Jahre nach der fünften Emigrationswelle. Der Erzähler befindet sich in der Berliner U-Bahn und hört einem Gespräch zwischen zwei jugendlichen Russen zu, die sich laut auf Russisch unterhalten. „Mit einem 200 mm -Lauf kriege ich das nicht hin. Er ist doch ständig von vielen Menschen umgeben“ (ebd, S. 18). Worüber genau sie sich unterhalten, könnte der Vorstellung eines Russischen Stereotypes hervorlocken. Bei einem solchen Gespräch könnte man annehmen, dass es sich um eine Waffe handelt, mit der ein anderer liquidiert werden soll. In dem Gespräch wird auch ein „Chef“ erwähnt und, dass nicht zu wissen ist, wie dieser auf eine Anfrage nach einer Gebrauchsanweisung reagieren würde. Dadurch könnte man annehmen, es sei von der russischen Mafia die Rede; dies wird jedoch in keiner Weise bestätigt. Die Annahme entsteht nur durch die im Leser angesprochene Vorstellung vom Stereotyp eines Russen und deren Mafiosi. Die letzte Kurzgeschichte, die die Russen stereotypisch darstellt, wird jedoch nur durch Vorurteile, die der Leser ihnen entgegenbringt, festgelegt. Nichts Genaues wird ausdrücklich gesagt, sondern alles nur auf humoristische Weise angedeutet.

Durch die Pointen der Anekdote hindurch werden sowohl die Juden als auch die Russen und die Deutschen, auf humoristische Weise stereotypisiert.

Die Themen, die in dieser Anekdote angesprochen werden, sind einerseits das Judentum der Russen und die Herausforderungen, die dies, sowohl in Russland als auch in Deutschland mit sich bringt. Darüber hinaus wird die Einwanderung thematisiert und wie sie in Deutschland im Jahre 1990 vor sich ging was sowohl mit dem Judentum der Russen zusammenhäng, als auch mit den Russen als Volk, jedenfalls aus Sicht des Erzählers. Aber auch die Anwesenheit anderer Kulturen kommt in dieser ersten Anekdote zur Sprache, wenn auch nur beiläufig. Diese Präsenz anderer Kulturen wird jedoch in anderen Anekdoten des Buches noch stärker thematisiert und dient hier, wie bei anderen angestoßenen Themen, als Präsentation.

Die stilistischen Aspekte in „Russen in Berlin“

Dass es sich um eine Anekdote handelt, ist einerseits an der Länge der Erzählung zu erkennen, andererseits an ihrem Aufbau. Inhaltlich bezieht sie sich auf die Präsentation des Erzählers und die Andeutungen der Themen in diesem Buch, die sowohl geschichtliche, politische als auch kulturelle Themen enthält. Sie werden abwechselnd durch persönliche Erlebnisse und familiäre Begebenheiten untermauert. So entsteht eine epische Kleinform, die in diesem Fall auf die Präsentation des Erzählers und seiner Themen hinzielt. Um dieses Ziel zu erreichen, gibt es in dieser Erzählung mehrere kurze prägnante Erzählungen, die in witziger oder schlagfertiger Weise auf verschiedene Pointen hinzielen um so die verschiedenen Themen hervorzuheben. Das Ziel der Anekdote ist oftmals eine moralische Pointe, die sowohl positiv als auch negativ sein kann und dieses Ziel wird in dieser ersten Anekdote erreicht.

Die Anekdote versucht einen Augenblick zu erfassen, in dem sich „menschliche Charakterzüge enthüllen oder die Merkwürdigkeit oder die tieferen Zusammenhänge einer Begebenheit zutage treten“ (J.B.Metzler, 2008, S. 26). Das geschieht in dieser Anekdote mehrere Male, sei es durch die Geschichte des Vaters, als er wegen eines Paradox‘ der Regierung nicht in die Politik aufgenommen wird, oder durch das Enthüllen der Vorurteile des Lesers wie in der letzten Geschichte der Anekdote.

Die Pointe besteht oft aus einer witzigen Aussage, einem Wortspiel oder einem Paradox; diese Anekdote beinhaltet fast alle diese Aspekte. Dabei ist es zweitrangig, ob das Erzählte tatsächlich passiert ist; wichtig ist vielmehr, „ob es möglich, treffend und charakteristisch ist“ (J.B.Metzler, 2008, S. 26). Die Anekdote ist oftmals in gedrängter sprachlicher Form verfasst - und zwar häufig in Rede und Gegenrede. Auch Kaminers Anekdote enthält Rede und Gegenrede, insbesondere die Pointe erscheint in Rede und Gegenrede eingebettet (Kaminer, *Russendisko*, 2000, S. 18).

Die geschichtlichen Ereignisse sind chronologisch dargestellt und fokussieren einerseits auf die Geschehnisse in Deutschland und teilweise auch auf die Geschehnisse in der Sowjetunion. Diese geschichtlichen Einblicke sind aus der Perspektive des Erzählers dargestellt.

„Keiner konnte damals verstehen, wieso uns ausgerechnet die Deutschen durchfütterten. […] Vielleicht war es bei den ersten Juden im Polizeipräsidium am Alex nur ein Missverständnis, ein Versehen […] so ähnlich wie beim Fall der Mauer?“ (Kaminer, *Russendisko*, 2000, S. 16-17).

Es sind die Erlebnisse des Erzählers und deshalb auch seine subjektiven Auffassungen des Geschehens z.B. die Aussage, dass die Aufnahme der Juden in Deutschland ein Missverständnis sei -, die mit historischen Fakten untermauert werden und dadurch den Eindruck hinterlassen, die subjektive Auffassung -es sei ein Missverständnis, dass die Juden in Deutschland aufgenommen wurden – sei eine Tatsache.

Wenn man die Erzählweise dieser Anekdote näher betrachtet strebt diese eine Authentizität an, die durch reale Ortsangaben und geschichtlichen Darstellungen zum Ausdruck kommt. Darüber hinaus handelt es sich um einen homodiegetischen Erzähler, der in dieser Anekdote stellenweise auch ein auktorialer Erzähler ist, da er selbst als Protagonist vorkommt: Er ist ein Teil des Geschehens. „Ich sehe Russen jeden Tag auf der Straße“ (ebd, S. 18). Die Fokalisierung des Erzählers ist übergeordnet eine Nullfokalisierung, weil der Erzähler mehr weiß, als die Figuren in der Erzählung; er erzählt ihre Geschichten und fügt darüber hinaus Informationen hinzu. Auf der narrativen Ebene wird überwiegend die Mittelbarkeit angewendet. Das umfasst in dieser Anekdote sowohl die Beschreibung geschichtlicher, politischer und sozialer Begebenheiten, als auch die Kommentierung sowie die Gesprächsberichte. „Er ist aber nie richtig nüchtern, deswegen schenke ich ihm keinen Glauben“ (ebd, S. 17). Aber auch die Unmittelbarkeit ist in dieser Anekdote angewendet – Z.B. in „strahlte die Dame, >>wir Juden essen zu Ostern Matze<<“ (ebd, S. 14), wo gesprochene Worte direkt wiedergegeben wird.

* 1. „Sueleyman und Salieri“

Diese Anekdote wurde ausgewählt, weil sie ein Beispiel des kulturellen Aspekts aus Sicht des Erzählers präsentiert. Sie befasst sich mit der Ausländerfeindlichkeit und ihren Auswirkungen auf die Gesellschaft. Das war in den Medien ein großes Thema und hat in Deutschland ein Gefühl der Zusammengehörigkeit zwischen verschiedenen Minoritäten geschaffen, das bei Kaminer in einer persönlichen Kleingeschichte dargestellt wird.

Kurze Inhaltsangabe von „Sueleyman und Salieri“

Die Hauptperson dieser Geschichte ist der Freund des Erzählers, ein russischer Schauspieler, der in einem russischen Theaterstück die Rolle des Salieri[[2]](#footnote-2) spielt. Er wird als harmlos beschrieben und muss nun einen Bösewicht spielen; deshalb setzt er sich in eine Bar, um das Böse in sich zu finden und sich so der Rolle zu nähern; das gelingt ihm auch und deshalb entschließt er sich dazu, sich in sein Auto zu setzen anstatt nach Hause zu seiner Frau und seinem Kind zu gehen. Er fährt betrunken, ohne Führerschein und mit überhöhter Geschwindigkeit auf der falschen Straßenseite und reißt dabei dem Mercedes eines Türken den Seitenspiegel ab, der ihn daraufhin zum Anhalten zwingt. Obwohl zufällig ein Polizeiwagen in der Nähe vorbeifährt, wird der Zusammenstoß nicht gemeldet. Der Türke fragt nach dem Namen des Freundes aus Smolensk; dieser antwortet: Salieri. Der Türke nimmt daraufhin an, der andere sei Ausländer und anstatt die Polizei zu rufen, bringt er den betrunkenen Freund aus Smolensk nach Hause. Hätte der Türke die Polizei gerufen, hätte dies die Ausweisung für den Freund bedeuten können; so aber kam es nicht dazu. Die Anekdote endet damit, dass sich der Türke und der Russe bei einem Autounfall anfreunden (Kaminer, *Russendisko*, 2000, S. 72-74).

Kulturelle Aspekte in „Sueleyman und Salieri“

In dieser Anekdote spielt das Thema Mediendebatte und wie Mediendebatten im wirklichen Leben ihre Spuren hinterlassen, eine zentrale Rolle (ebd, S. 72). Die Debatte schafft einen Zusammenhalt der Ausländer untereinander; „plötzlich entsteht ein Gefühlt der Zusammengehörigkeit bei vielen, die nicht voneinander wissen wollten – Araber, Juden, Chinesen, Türken-, weil die genau diese >Ausländer< sind“ (ebd, S. 73). Sie sind nicht mehr Russen, Türken oder Äthiopier, sondern allesamt Ausländer, die zusammenhalten. Aber dadurch könnte auch eine Art Kluft zwischen den Ausländern und den Deutschen entstehen.

Der Zusammenhalt der Ausländer in Deutschland wird in der Geschichte lebendig dargestellt. Denn nach einem solchen Zusammenstoß wäre die übliche erste Reaktion, die Polizei zu rufen, besonders, weil sie sich ganz in der Nähe aufhielt; doch der Türke fragt als Erstes nach dem Namen des Schauspielers, der mit „Salieri“ antwortet. „>Dachte ich mir gleich, dass du Ausländer bist< Anstatt die Polizei zu rufen, brachte der Türke meinen betrunkenen Freund nach Hause“ (ebd, S. 74). Hätte der Türke die Polizei gerufen, „hätte dieser Zwischenfall die Ausweisung bedeuten können“ (Kaminer, *Russendisko*, 2000, S. 74).

Die Pointe dieser Anekdote besteht im Zusammenhalt in der Fremde; die Ausländer identifizieren sich unter einander als Fremde in Deutschland, was durch den anschließenden Text unterstrichen wird:

„So gibt eine Mediendebatte ganz nebenbei vielen Menschen die Chance, sich neu zu sehen, nicht als Türke oder Russe oder Äthiopier, sondern als ein Teil der großen Ausländergemeinschaft in Deutschland, und das ist irgendwie toll.“ (Kaminer, *Russendisko*, 2000, S. 74).

Er zeigt auf der einen Seite ein Beispiel der Multikulturalität, in dem Deutsche und Einwanderer Seite an Seite leben; auf der anderen Seite, weist die Textstelle in dieser Anekdote ein Beispiel der Transkulturalität und der Hybridität auf - indem nämlich die Unterschiede zwischen den ausländischen Nationalitäten verwischt werden und sie zu einer Gemeinschaft verschmelzen.

Der traditionelle Kulturbegriff kommt in der Auffassung von den Deutschen und deren Haltung zu den Ausländern zum Ausdruck, die in den Medien debattiert wird. Anfangs scheint es wichtig zu erwähnen, wo die Personen, die in der Anekdote vorkommen, herkommen. Die Frau des Schauspielers ist Französin, der russische Freund stammt aus Smolensk; „Bruder der Frau, ebenfalls ein Franzose“ (ebd, S. 74), was einem logisch vorkommt, da die Frau Französin ist und beide ja miteinander verwandt sind. Deshalb ist die Hervorhebung der verschiedenen Nationalitäten bemerkenswert. Denn gleichzeitig ist die Nationalität nur teilweise wichtig und warum sollten die Nationalitäten überhaupt so betont hervorgehoben werden? Die Nationalitäten könnten deshalb betont werden, um die Verschmelzung der Nationalitäten in der Ausländergemeinschaft zu verdeutlichen um hervorzuheben, dass vor der Debatte die früher so wichtigen Nationalitäten noch etwas bedeuteten, aufgrund dieser Debatte, in den Medien jedoch die zu einer Gemeinschaft, der Gemeinschaft der Ausländer, verschmelzen.

Der Witz in der Anekdote kommt u.a. durch den Vergleich seriöser Zeitungen mit weniger seriösen zum Ausdruck. In diesem Vergleich werden die Themen der weniger seriösen Zeitung verspottet etwa durch die Gegenüberstellung der Ausländerfeindlichkeit die in den seriöseren Zeitungen debattiert wird, mit den Gewichtsproblemen, die in den weniger seriösen Zeitungen debattiert werden; dieser Vergleich trägt u.a. zum humoristischen Gehalt der Anekdote bei.

Die Stereotype sind in dieser Anekdote ebenfalls repräsentiert, wenn auch sparsam. Beispielsweise werden die Türken und ihre Vorliebe für Autos durch die Benennung der Automarke genannt. Nicht nur wird hervorgehoben, dass es sich bei der Marke um einen Mercedes handelt; der Fahrer wird zudem mehrmals als „Mercedesfahrer“ (Kaminer, *Russendisko*, 2000, S. 74) bezeichnet und nicht einfach Autofahrer. Der stereotypische Türke fährt entweder Mercedes oder Audi, d.h. große teure Autos. Durch die Wiederholung der Automarke in Verbindung mit der Nationalität des Fahrers entsteht beim Leser ein stereotypes Bild d.h. die Heterostereotypisierung der Türken, das sich aus der Sicht einer anderen Gruppe ergibt.

Die stilistischen Aspekte in „Sueleyman und Salieri“

In dieser Anekdote tritt der Erzähler als homodiegetischer Erzähler auf; er kommt in dieser Anekdote nicht als Protagonist vor. Hierbei handelt es sich um eine Nullfokalisierung, weil der Erzähler die Geschichte der Figuren berichtet und sowohl Informationen aus der Zeit vor der Geschichte der Figuren mitteilt als auch nach deren Ende. Das Thema der Anekdote wird vom Erzähler zunächst von außen betrachtet, indem er verschiedene Meinungen, die in den Medien debattiert wurden, wiedergibt (Kaminer, *Russendisko*, 2000, S. 72). Er selbst pointiert jedoch nachträglich, dass das Problem durch den Meinungsaustausch nicht gelöst wird, sondern dass die Debatte Spuren in der Gesellschaft hinterlässt, was in der Anekdote durch „ein Beispiel aus dem Leben“ (ebd, S. 73), illustriert wird. Damit wird die Mittelbarkeit überwiegend angewendet, durch Kommentierung und Beschreibungen. Nur stellenweise findet sich die Unmittelbarkeit in Form der szenischen Darstellung, der Wiedergabe gesprochener Worte und zwar im Dialog zwischen dem russischen Freund des Erzählers und dem Türken wieder (ebd, S. 74).

* 1. „Geschäftstarnung“

Diese Anekdote wurde ausgewählt, weil sie als ein Beispiel dafür dient, wie Authentizität in einer multikulturellen Gesellschaft erscheint. Kultur ist nicht nur ein Begriff, sondern auch etwas, das als Performanz angewendet werden kann.

Kurze Inhaltsangabe von „Geschäftstarnung“

In dieser Anekdote nimmt der Erzähler eine Untersuchung der Gastronomiebranche in Berlin vor. Fast kein gastronomischer Betrieb entspricht dem, wofür er sich ausgibt - zwar das Essen schon, aber nicht die Bedienung. Der türkische Imbiss wird von Bulgaren betrieben, das italienische Restaurant von Griechen geführt, die an der Volkshochschule Italienisch gelernt haben. Beim Griechen sind Araber angestellt und die meisten Sushi-Bars in Berlin, gehören Juden, die aus Amerika kommen. Der Grund für die Untersuchung liefert ein Besuch, des Freundes des Erzählers, Ilia Kitup; er ist Dichter und kommt ebenfalls aus Moskau. Zusammen mit ihm besucht der Erzähler einen türkischen Imbiss, in dem der Freund mit den Geschäftsführern ins Gespräch kommt und sich dabei herausstellt, dass sie Bulgaren sind. Die Anekdote wird mit einer Frage des Erzählers an den Leser abgeschlossen; in der er den Leser auffordert, sich zu melden, sollte er etwas darüber wissen, was die deutsche Kneipe verbergen will (Kaminer, *Russendisko*, 2000, S. 97-99).

Kulturellen Aspekte von „Geschäftstarnung“

Das Wesentliche mit Blick auf die kulturellen Aspekte in dieser Anekdote ist, dass es hier um keinen essentiellen Kulturbegriff geht, sondern um Kultur als Performanz und Geschäft. Kultur wird als Dienstleistung dargestellt: Die Gastwirte verkaufen nicht nur Essen, sondern kulturelle Authentizität, auch wenn diese nicht ihrer eigenen Nationalität entspringt. „Die Chinesen aus dem Imbiss gegenüber von meinem Haus sind Vietnamesen. Der Inder aus der Rykestraße ist in Wirklichkeit ein überzeugter Tunesier aus Karthago“ (ebd, S. 99). Die Frage, die den Erzähler in dieser Geschichte beschäftigt ist: Warum gibt es eine Geschäftstarnung in der Berliner Gastronomie? Diese Frage wird in der Anekdote auf folgende Weise beantwortet: „Berlin ist zu vielfältig. Man muss die Lage nicht unnötig verkomplizieren. Der Konsument ist daran gewöhnt, dass er in einem türkischen Imbiss von Türken bedient wird, auch wenn sie in Wirklichkeit Bulgaren sind“ (ebd, S. 97-98). Und wenn man dann die Frage auf die gesellschaftliche Haltung gegenüber den Ausländern überträgt, könnte die Antwort ähnlich lauten: Es ist für den Deutschen leichter, alle Ausländer über einen Kamm zu scheren, als sie in verschiedene Nationen (denen sie tatsächlich angehören) einzuteilen. „Der Gast erwartet in einem italienischen Restaurant, dass mit ihm wenigstens ein bisschen Italienisch gesprochen wird“ (ebd, S. 98). Dadurch wird dem Kunden Geborgenheit vermittelt und Komplexität wird vereinfacht. Gleiches bewirken Stereotypisierungen. Es ist aber eine Falsche Geborgenheit, denn sie basiert auf einer Lüge - und damit wird die Authentizität, auf der die Geborgenheit beruht, infrage gestellt. „Selbst das letzte Bollwerk der Authentizität, die Zigarettenverkäufer aus Vietnam, sind nicht viel mehr als ein durch Fernsehserien und Polizeieinsätze entstandenes Klischee“ (ebd, S. 99). Und das, obwohl jeder Polizist weiß, dass die sogenannten Vietnamesen mehrheitlich aus der Inneren Mongolei kommen. Doch die wesentliche Pointe der Anekdote liegt in der Frage -die den Erzähler besonders beschäftigt-, „wer die sogenannten Deutschen sind“ und diese Frage wird nicht beantwortet. Die Anekdote endet so: „Wenn jemand wirklich weiß, was sich hinter den schönen Fassaden einer >deutschen< Kneipe verbirgt, der melde sich. Ich bin für jeden Tipp dankbar“ (ebd, S. 99). Es wird also ein Samen der Unsicherheit gesät, der alle Geschäfte infiziert. Nach diesem Verdacht ist wohl keines der Geschäfte in Berlin authentisch.

Die transkulturelle Verflechtung der ausländischen Restaurantbesitzer kommt in dieser Anekdote aber deutlicher zum Vorschein, weil sie sich durch die Gastronomie mit einander verflechten. Die Griechen lernen Italienisch und stellen sich als solche, in ihrem Restaurant vor; ihre tatsächliche Nationalität ist zweitrangig. Dort sind sie Italiener. Das gilt auch den anderen Geschäftsleuten dieser Anekdote. Die einzigen, auf die dies nicht zutrifft, sind die Bulgaren; sie haben sich nicht als etwas anderes ausgegeben, als sie sind, und die Deutschen: ihre Geschäfte bleiben ein großes Mysterium.

Die stilistischen Aspekte in „Geschäftstarnung“

Das Thema dieser Anekdote ist der Zweifel an der Authentizität der Nationalitäten, die in Berlin durch die Gastronomie repräsentiert werden; besonders der Zweifel gegenüber der Authentizität deutscher Kultur wird thematisiert. Daneben spielt die Vielfalt der Nationalitäten, die in Berlin/in Deutschland vorkommen, eine Rolle. Doch der Zweifel, der in dieser Anekdote dem Deutschen gilt, kann genauso den Zweifel der Deutschen den Ausländern gegenüber sein, denn auch sie werden in der Anekdote als Darsteller ihrer selbst bzw. einer kulturellen Authentizität gezeigt; nur sie geben es zu, bei ihnen ist es offensichtlicher - und damit ist der Zweifel den Deutschen gegenüber umso grösser, da sie es verschweigen. So richtet sich der Zweifel, der normalerweise gegen die Ausländer gerichtet wird, gegen die Deutschen selbst. In der vorherigen Geschichte stellte sich der Erzähler mit den Ausländern gleich; das ist auch in dieser Anekdote der Fall.

Der Erzähler ist am Anfang ein auktorialer Erzähler, da er als Protagonist vorkommt: „>>Aber wieso tun sie das?<< fragte ich“ (Kaminer, *Russendisko*, 2000, S. 97); er ist ein Teil des Geschehens. Die auktoriale Erzählsituation wird aber nur anfänglich eingenommen, später kehrt der Erzähler zu homodiegetischen Erzählhaltung zurück. Deshalb weist diese Anekdote eine variable interne Fokalisierung auf, denn der Erzähler ist in die Geschichte eingeschlossen. Auf der narrativen Ebene haben wir es mit einer extradiegetischen Erzählung zu tun, die Distinktion zwischen den Erzählenden und dem Erzählten wird hier besonders deutlich, weil die Erzählung teilweise autodiegetisch ist. Das erzählende Ich kann sich in dieser Situation selbst von außen betrachten, indem es, von sich in der Vergangenheit berichtet. „Vor allem beschäftigte mich die Frage, wer die sogenannten Deutschen sind“ (ebd, S. 99). Das erzählte Ich wirft in diesem Zitat eine Frage auf, die das erzählende Ich an den Leser weitergibt: „Wenn jemand wirklich weiß, was sich hinter den schönen Fassaden einer >>Deutschen<< Kneipe verbirgt, der melde sich. Ich bin für jeden Tipp dankbar“ (Kaminer, *Russendisko*, 2000, S. 99). Es steht hier also das erzählende Ich, in der erzählenden Zeit, dem erzählten Ich, in der erzählten Zeit gegenüber. Diese Distinktion könnte zu einem noch größeren Zweifel der deutschen Authentizität gegenüber beitragen, weil der Erzähler sich mit seinem Zweifel an den Leser wendet, was die Pointe der Anekdote zusätzlich untermauert.

* 1. Zusammenfassung

Stereotypisierung und Hybridität in *Russendisko*

Die Stereotypisierung wird in *Russendisko* besonders durch Deutschlands Immigranten verdeutlicht; unter ihnen wird die Subkultur der Russen hervorgehoben, aber auch andere Immigratensubkulturen werden in dem Buch repräsentiert. Insgesamt stehen die Subkulturen der deutschen Gesellschaft ebenso im Fokus, die Multikulturalität ist im Fokus und wie diese in Deutschland funktioniert. Bei den Immigranten untereinander entstehen Transkulturalität und Hybridität zwischen deren jeweiligen Subkulturen. Die Hervorhebung der Subkulturen trägt dazu bei, dass sowohl positive als auch negative Aspekte der Immigration nach Deutschland beleuchtet werden, wie in den vorgegangenen Analysen auserwählte Anekdoten gezeigt wurde.

Was im Buch und bei der dargestellten Stereotypisierung auffällt: Nur wenige Deutsche spielen in den Anekdoten eine Rolle. Deutschland wir durch den Ort des Geschehens repräsentiert, Berlin. Darüber hinaus wird das deutsche Volk mithilfe von Generalisierungen präsentiert, beispielsweise durch den russischen Doktor: „Russen trauen deutschen Ärzten nicht. Sie sind zu selbstsicher, wissen immer Bescheid, noch bevor der Patient ihre Praxis betritt“ (Kaminer, *Russendisko*, 2000, S. 164). Durch die mangelhafte Präsenz der Deutschen Kultur lässt sich keine Transkulturalität und Hybridität zwischen der russischen und deutschen Kultur nachweisen. Die beiden Kulturen sind stark voneinander abgegrenzt. Sie existieren nur in dem multikulturellen Kulturkonzept. Zwar sind beide in der gleichen Nation präsent, aber sie existieren parallel, jede für sich und nicht miteinander, so zumindest in Kaminers Darstellung. Dies gilt jedoch nur für die deutsche Kultur gegenüber der Russischen, die einen Teil der „Ausländerkultur“ bildet. Die Stereotypisierung ist nicht in allen Anekdoten gleich präsent; jedoch sind Stereotypisierungen in dem Werk vorhanden, was aus der vorangehenden Analyse hervorgeht.

Die Stereotypisierung der Russen stimmt nicht immer mit der Wirklichkeit überein, wie die Anekdote „Der Russenmafiapuff“ zeigt; darin eröffnet ein russischer Freund des Erzählers, Wladimir „Namensvetter“ (ebd, S. 103), ein internationales Restaurant und weiß noch nicht, wie dies heißen soll. Die Deutschen indessen, „haben sich dagegen schon längst einen Spitznamen für seine Bude einfallen lassen: der Russenmafiapuff“ (Kaminer, *Russendisko*, 2000, S. 105). Die Auffassung, russische Geschäftsleute hätten stets mit der Mafia zu tun, ist ein Stereotyp des Westens den Russen gegenüber das in dieser Anekdote aufgegriffen und demontiert wird. Aber auch in der Anekdote über den Russendoktor, werden die Russen stereotypisch dargestellt, weil sie nur Landsleuten vertrauen, auch wenn deren Ratschläge ihnen das Leben kosten sollte. „Sie sollen Blei essen. Viel Blei<, wiederholte der Doktor und legte müde den Hörer auf. Noch ein Menschenleben gerettet“ (ebd S. 167).

Diese Demonstration des russischen Stereotyps und auch die Entkräftung desselben zeigt: Was Trampernaas durch seine Figur des Stereotyps demonstriert sind Extreme einer Kultur und nicht die Norm. Viele der Stereotypisierungen stimmen keinesfalls mit der gesamten Nation überein, sondern treffen nur auf einen keinen Teil zu; dennoch werden mit jeder Nation besondere Stereotype verbunden, um für Außenstehenden die Sicht auf diese, zu vereinfachen. In *Russendisko* wird auf humoristische Weise versucht, diese Stereotype durch entkräftende Geschichten zu zerlegen -jedenfalls, wenn es um den stereotypischen Russen geht.

Es scheint so, als käme es bei Wladimir Kaminer zu einem Kultur Zusammenstoß (culture clash) zwischen deutscher und ausländischer Kultur. Dies könnte in diesem Buch u.a. durch die Generalisierung der Ausländer, aber auch der Deutschrussen, mithilfe ihrer Stereotypisierung zum Vorschein kommen. Dadurch werden in der *Russendisko* auch kulturelle Aspekte wie die Themen Multikultur, Vorurteile und Subkulturen vorherrschend behandelt.

Die Anwendung von Paradoxa könnte sporadisch, als Basis für verschiedene Stereotype und Darstellungen der Unterschiede, zwischen den verschiedenen Kulturen, in *Russendisko* erfolgen.

Stilistische Merkmale in *Russendisko*

Die stilistischen Merkmale der *Russendisko* sind, sowohl vom Erzähler geprägt als auch vom Streben nach Authentizität; beides ist teilweise miteinander verbunden.

Die Authentizität im Buch *Russendisko* wird durch die realen Orte und Persönlichkeiten geschaffen. Erwähnte Orte in Berlin sind u.a. der Prenzlauer Berg; Persönlichkeiten z.B. Markus Lanz in der Anekdote „die Birkenfrau“, Alexander Puschkin in“ Salairi“ und natürlich Wladimir Kaminer, der sich selbst als Erzähler präsentiert. Durch diese nachweisbaren Fakten wirken die Anekdoten authentisch; diese Authentizität stärkt die Anekdoten wiederum und auch die Pointen wirken stärker, als wenn man mit Gewissheit sagen könnte, alles sei Fiktion. Die Authentizität stimmt in diesem Sinne mit der Form der Anekdote überein und verleiht ihr eine größere Überzeugungskraft. Die Stereotypisierung und gesellschaftliche Darstellung wird in gewisser Weise durch die Authentizität unterstützt, weil der Leser durch die faktischen Angaben Vertrauen in das Erzählte gewinnt und so die Beispiele und Darstellungen besser nachvollziehen kann - ja, man kann sich in der Darstellung teilweise selbst spiegeln.

Dass Kaminer selbst der Ich-Erzähler ist, geht sowohl aus den Geschehnissen, als auch aus den persönlichen Geschichten über sich selbst und seine Familie hervor, wie die Anekdote „Russen in Berlin“ schildert. Dass der Erzähler auch der Autor ist, nimmt zwar eine Rolle in der Erzählung ein, aber ob diese Rolle fiktiv ist oder nicht, ist für die Erzählung nicht von Relevanz. Dass der Erzähler Wladimir Kaminer ist, trägt jedoch dazu bei, dass die Anekdoten sich als authentisch vermitteln, was durch die faktischen Ortsangaben und realen Persönlichkeiten, die in dem Band präsentiert werden, zusätzlich verstärkt wird. Dadurch könnten Wladimir Kaminers Werke auch als fiktionale Texte mit Wirklichkeitsbezug bezeichnet werden. Denn trotz der Wirklichkeitsbezüge, die in den Erzählungen deutlich hervortreten, und der Tatsache, dass sie von Wladimir Kaminer erzählt werden und er auch als Ich-Erzähler auftritt, sind die meisten Anekdoten an Einzelfiguren geknüpft, deren Geschichten vom Erzähler vermittelt werden. Diese Geschichten und auch die Figuren tragen keine unmittelbaren Wirklichkeitsbezüge, anders als die erwähnten Ortsangaben und die angegebenen Bezüge zum Autor Wladimir Kaminer. Der Erzähler ist also sowohl Erzähler, Autor und in einigen Anekdoten auch Protagonist bzw. eine Figur. Es könnte daher dafür argumentiert werden, dass es sich bei dem Erzähler auch um eine variable interne Fokalisierung handeln könnte, da eine Chronologie in dem Erzählten herrscht - und zwar sowohl aus der Sicht der verschiedenen Themen und Figuren, als auch dem Faktum, dass der Erzähler in einigen der Geschichten selbst als Protagonist auftritt (Sander, 2010, S. 142). Eine weitere Dimension der narrativen Ebenen ist die extradiegetische Erzählung, die die Rahmenerzählung in diesem Buch bildet: die persönliche Geschichte des Erzählers. Die intradiegetische Erzählung wird durch die Kleingeschichten repräsentiert, die neben der Rahmenerzählung erzählt werden. Bei diesem homodiegetischen Erzähler ist zu bemerken, dass es eher eine Distinktion zwischen dem Erzählenden und dem Erzählten vorherrscht: Das Ich kann sich in dieser Situation selbst von außen betrachten. Damit wird auf den Erzählenden fokussiert und weniger auf das Erzählte, was schon passiert ist und in der Vergangenheit liegt. „Der Rechtsanwalt Grossman […] ist ursprünglich aus der Sowjetunion gekommen, so wie ich vor zehn Jahren“ (Kaminer, *Russendisko*, 2000, s. 18). Es ist also das erzählende Ich in der erzählenden Zeit, das dem erzählten Ich in der erzählten Zeit gegenübersteht, das besonders bei der autodiegetischen Erzählung eine signifikante analytische Distinktion darstellt.

2.0. *Liebesgrüße aus Deutschland*

„Häufig öffnet einem erst ein Blick von außen die Augen für die Liebenswerten Seiten des eigenen Landes“ (2011), so beginnt der Klappentext von *Liebesgrüße aus Deutschland* von Wladimir Kaminer. Die Frage, die Kaminer in diesem Buch stellt, lautet: Was macht Deutsche aus? Dabei spielt sein eigenes Herkunftsland eine große Rolle.

Es gibt in *Liebesgrüße aus Deutschland* insgesamt 57 Anekdoten, die alle mehr oder weniger etwas mit den Deutschen zu tun haben - sei es die Bevölkerung oder die Gesellschaft, der Aufbau der Finanzwelt oder die Kindererziehung. Deutschland wird sozusagen auf die „Goldwaage“ gelegt und von allen Seiten betrachtet; das Gleiche gilt für die Russen und Russland. Dabei werden die beiden Nationen, in verschiedenen Situationen mit einander verglichen.

Der Titel *Liebesgrüße aus Deutschland* könnte sich auch auf diesen Vergleich der beiden Nationen beziehen, denn verweist auf den James-Bond-Film aus dem Jahr 1963, „Liebesgrüße aus Moskau“ und der Erzähler stammt aus Moskau und lebt in Deutschland. Der Titel könnte dadurch eine Andeutung des Inhaltes darstellen, da sowohl Deutschland, als auch Russland thematisiert werden und miteinander verglichen werden.

In *Liebesgrüße aus Deutschland* stellt Kaminer seine Familie vor, die seitden Buch *Russendisko*, zwei neue Mitglieder bekommen hat: seine Tochter Nicole und seinen Sohn Sebastian. Besonders diese Kinder und gemeinsame Familienerlebnisse werden in der persönlichen Geschichte beschrieben. Parallel hierzu werden Geschichten und Erlebnisse aus ganz Deutschland erzählt -sowohl Erlebnisse des Erzählers, als auch Erlebnisse aus zweiter Hand. Einige Anekdoten sind in der Ausgangsposition objektiver und behandeln dadurch ihre Themen mit einer gewissen Distanz, wobei die meisten im Verlauf ins Subjektive übergehen; andere sind subjektiv und werden aus der Sicht des Erzählers dargestellt. Darüber hinaus ist *Liebesgrüße aus Deutschland* mithilfe von Anekdoten aufgebaut, in denen das Leben des Erzählers parallel in Kleingeschichten erzählt wird.

Die Anekdoten erzählen von ganz Deutschland und von Städten, die der Erzähler besucht hat sowie von Erlebnissen, die an diesen Orten schriftlich festgehalten werden. Dass es sich um Anekdoten handelt, ist einerseits an der Länge der Erzählungen zu erkennen und andererseits an ihrem Aufbau. Inhaltlich beziehen sich die Erzählungen, oftmals auf den Vergleich zwischen Deutschland und Russland, das zentrale Thema des Buches.

Die ausgewählten Anekdoten, werden verschiedene Aspekte des Buches und dessen Fokus auf unterschiedliche Weise zum Vorschein bringen, um so ein Bild der kulturellen und stilistischen Aspekte des Werks zu zeichnen.

2.1. „Neue Heimat“

Die Geschichte „Neue Heimat“thematisiert die Herausforderungen, sich eine neue Heimat zu erschaffen. Dadurch entsteht ein Vergleich zwischen der alten und der neuen Heimat, der das gesamte Buch durchzieht. Darüber hinaus wird die Vergangenheit der Deutschen thematisiert. Diese Anekdote wurde ausgewählt, weil darin die Themen, mit denen sich das Buch besonders beschäftigt, präsentiert werden. Es ist die erste Anekdote und führt damit auch zur ersten Begegnung mit dem Erzähler und der Form der Anekdote in diesem Buch.

Kurze Inhaltsangabe von „Neue Heimat“

Die Anekdote handelt von der Erfahrung, von einem Land in ein anderes zu ziehen und davon, dass man unwillkürlich diese beiden Länder mit einander vergleicht. Bei einem solchem Vergleich -so das Fazit des Erzählers-, bleibt die neue Heimat immer auf der Strecke und kann mit der alten Heimat und deren Idealisierung nicht mithalten. Die Ausgangspositionen dieses Vergleiches bilden Russland und Deutschland.

Die größte Schwäche der neuen Heimat ist u.a. die Gastronomie, es fehlt den Produkten an Geschmack. Darüber hinaus fehlt es den Deutschen an Aufklärung: Sie glauben, sie seien die Kulturavantgarde der Menschheit; dem ist -dem Erzähler zu folge- aber nicht länger so.

Ein anderes Thema, das in dieser Anekdote aufgegriffen wird, ist die deutsche Vergangenheit; damit ist die Zeit des Nationalsozialismus gemeint, der ein Unbehagen bei den Russen hervorruft. Eine Begegnung mit der deutschen Vergangenheit wird durch eine kleine Geschichte des Erzählers berichtet, die den 1990’er-Jahren entstammt -kurz nachdem der Erzähler nach Deutschland gekommen war. Er und sein Freund Boris, erlebten ein Zusammentreffen mit einem alten deutschen Schäferhund, der wegen russischen Schimpfworten Boris‘ Hand in seinem Maul festhielt -und sie erst, als Boris „Heil Hitler!“ rief, wieder losließ. Die beiden Freunde waren nach diesem Ereignis überzeugt davon, dass der Hund ein Nazi war; doch, weil die Begegnung bereits zwanzig Jahre zurückliegt, ist der Hund inzwischen wahrscheinlich längst tot -obwohl die Nazis, so der Erzähler, zäh wie Leder sind.

Ein anderes Thema, dass parallel zu dieser Kleingeschichte in Anekdote aufgegriffen wird, ist die Zeit kurz nach dem Fall der Mauer, als Ostdeutschland für kurze Zeit die Vorzüge sowohl des Sozialismus‘ und des Kapitalismus‘ genoss (Kaminer, *Liebesgrüße aus Deutschland*, 2011, S. 9-15).

Kulturelle Aspekte in „Neue Heimat“

Die kulturellen Aspekte dieser Erzählung zeigen sich in verschiedenen Themen z.B. in der Stellungnahme des Erzählers zu den Unterschieden der Kulturen, in denen er sich befindet -einerseits Deutschland, wo er seit zwanzig Jahren lebt, andererseits das Land aus dem er kommt, Russland.

In dieser Erzählung werden zudem nationale Stereotype präsentiert. Mit ihrer Hilfe werden die Unterschiede zwischen der Eigengruppe des Erzählers, in dieser Anekdote die Russen, und den anderen, den Deutschen, verdeutlicht. „Wenn ein Russe von den Deutschen spricht, dann sagt er, ihnen fehle das Herz“ (ebd, S. 9). Mit dieser Aussage wird ein stereotypes Bild von den Deutschen hervorgehoben und ein Heterostereotyp geschaffen. Und obwohl die Aussage eine Art Erklärung folgt - „Ihre Leidenschaft bleiben immer Hobbys“ (ebd, S. 10) -, ist die Stereotypisierung der Deutschen als herzloses Volk immer noch da und wird zusätzlich untermauert. Der Erzähler hält damit den Deutschen einen Spiegel vor –allerdings mit einem Augenzwinkern. Der Erzählton ist humorvoll, die Übertreibung nicht ernst gemeint und erfolgt mit einem Augenzwinkern sodass Sarkasmus entsteht.

Eine andere Stereotypisierung der Deutschen in dieser Anekdote lautet, „Sie sind als Extremtouristen überall auf der Welt bekannt“ (ebd, S. 10). Dieses Stereotyp ist nicht unbedingt eines der Eigengruppe des Erzählers, sondern ist eine weltweit bekannte Stereotypisierung der deutschen Bevölkerung. Wenn man von einem deutschen Touristen erzählt, trifft man vielerorts auf dieses Bild vom deutschen Touristen -egal welcher Nation der Sprecher angehören würde. Doch die Aussage, „Sie werden viel zu schnell betrunken und fallen immer dann um, wenn es am interessantesten wird“ (ebd, S. 11), ist eine Aussage des Erzählers und ein Kritikpunkt an den Deutschen, die der Erzähler kennt und trifft, Individuen der Eigengruppe also. Damit wird das Heterostereotyp negativ hervorgehoben und das Autostereotyp implizit positiv dargestellt. Anders ausgedrückt: Die Kritik hebt die Eigengruppe des Erzählers hervor und stellt sie als ausdauernde Trinker dar, was aus russischer Sicht eine positive Eigenschaft darstellt; eine positive Darstellung des Heterostereotyps hätte zudem die Konsequenz, dass das Autostereotyp negativ erscheint. Zu beachten ist jedoch, dass, der Erzähler bei dieser Auslegung des Stereotyps kulturelle Selbstironie anwendet und das Nationalstereotyp des Russen augenzwinkernd bestätigt.

Ein weiteres Thema der Anekdote, ist die Vergangenheit Deutschlands, „Obwohl der Krieg inzwischen seit mehr als sechzig Jahren vorüber ist, entbrennen in den deutschen Medien noch immer regelmäßig Skandale, weil neue Fakten auftauchen“ (Kaminer, *Liebesgrüße aus Deutschland,* 2011, S. 12). Die geschichtliche Perspektive dient als Einleitung zur Kleingeschichte, in der die Vergangenheit auf sonderbarer Weise, durch einen deutschen Schäferhund einbezogen wird. Der Schäferhund könnte einerseits ein Symbol für die Nazis sein, weil die Hunderasse als die deutsche Hunderasse schlechthin bekannt ist, und außerdem hatte auch Hitler einen Schäferhund, den er sehr liebte. Andererseits könnte der Schäferhund ein Symbol für die Nazis sein, die auch nach dem Krieg in Deutschland lebten und leben – und als Überbleibsel der deutschen Vergangenheit bei dem Russen ein Unbehagen hervorrufen. So wird der Erzählungen vom -Nazihund implizit von den Nazis gesprochen. Das Unbehagen wird durch das Amüsante in der Geschichte heruntergespielt und soll somit nicht als ernsthaftes Problem verstanden werden. Das Unbehagen des Zweiten Weltkrieges betrifft daher nicht die Russen, sondern die Deutschen selbst, die dieses Thema regelmäßig aufgreifen.

Die Stereotypisierung in dieser Anekdote dient sowohl als Spiegel für die Deutschen, als auch als eine Kritik an der Stereotypisierung im Allgemeinen. Dies kommt durch die übertriebene Darstellung und besonders im Vergleich der beiden Nationen zum Ausdruck.

Die stilistischen Aspekte in „Neue Heimat“

Das Ziel der Anekdote ist es, wie schon in dem ersten Teil der Analyse erwähnt, eine moralische Pointe darzustellen, die sowohl positiv als auch negativ sein kann; dieses Ziel wird in dieser ersten Anekdote auch erreicht, denn durch sie werden sowohl die Deutschen als auch die Russen und ihre beiden Kulturen auf stereotypische Weise dargestellt.

Die Anekdote versucht einen Augenblick zu erfassen, in dem sich die tieferen Zusammenhänge einer Begebenheit enthüllen, die sich in der Kleingeschichte des Schäferhundes zeigt, da dieser den Nazismus in Deutschland repräsentiert, aber auch den Scharm der deutschen Bevölkerung offenbart.

Der Erzähler ist in „Neue Heimat“ein homodiegetischer Erzähler. Die Fokalisierung des Erzählers ist übergeordnet eine Nullfokalisierung, weil er mehr weiß, als die Figuren in der Erzählung; er erzählt ihre Geschichten und fügt darüber hinaus Informationen hinzu. Auf der narrativen Ebene wird überwiegend die Mittelbarkeit hergestellt, die in dieser Anekdote, sowohl die Beschreibung geschichtlicher, sozialer Begebenheiten umfasst, als auch Kommentierung der nationalen Stereotypisierungen.

Ein weiteres Thema das diese Anekdote aufgreift, ist die Heimat -und besonders der Titel verweist auf den Vergleich der neuen und der alten Heimat. Aber auch die Erzählung verweist auf ein Paradox, das dem Wort „Heimat“ entspringt. „Wir waren beide frisch aus der Sowjetunion geflüchtet, unsere alte Heimat befand sich gerade in Auflösung, und beinahe jede Woche ging ihr ein Stück ihrer Identität verloren. Unsere neue Heimat war dagegen gerade im Aufbau“ (Kaminer, *Liebesgrüße aus Deutschland,* 2011, S. 13). Heimat verweist meistens auf die Beziehung zwischen dem Menschen und den Raum. Oftmals ist es der Ort in den ein Mensch hineingeboren wird und wo er die ersten Prägungen des Charakters erfährt, wo Identität, erste Erinnerungen und das Weltbild entstehen. Dass die alte Heimat sich auflöst und die neue Heimat im Aufbau ist, könnte auch den Erzähler und seine Lösung vor der alten Heimat andeuten - dass er sich -in seiner neuen Heimat eine Identität aufzubauen versucht und dadurch auch ein Stück seiner alten Heimat, und damit seiner alten Identität verliert. Denn Heimat ist nicht nur ein Ort, sondern weckt auch ein Gefühl von Geborgenheit, Sicherheit und Ruhe. Heimat ist ein Ort des tiefsten Vertrauens, an dem der Mensch Sicherheit und Verlässlichkeit seines eigenen Daseins erfährt. Die Heimat ist mit der Identität verbunden, und der Erzähler steht zwischen der alten und der neuen Heimat, er ist gewissermaßen also heimatlos und dadurch auch stellenweise seiner Identität beraubt bzw. zumindest erscheint diese im Umbruch.

Die stilistischen Aspekte dieser Anekdote dienen der Präsentation eines homodiegetischen Erzählers und dem Paradox der Heimat, dem zeitweise Existieren in zwei Nationen -während man sich von der einen ablöst, um sich in der anderen zu etablieren.

2.2. „GPS“

In dieser Anekdote werden Deutsche und Russen ebenfalls verglichen. Ihre Geschichte und ihre Unterschiede werden einander gegenübergestellt. Dies wird durch eine Kritik an beiden Länder und deren volkstypischen Eigenschaften dargestellt. Dies könnte als Versuch zu zeigen verstanden werden, dass sie etwas voneinander lernen könnten. Diese Anekdote wurde ausgewählt, weil sie nationale Stereotypen beinhaltet und dadurch der Vergleich beider Nationen besonders deutlich wird.

Kurze Inhaltsangabe von „GPS“

In dieser Anekdote werden die Russen und die Deutschen in einem Klischeevergleich einander gegenübergestellt: die deutsche Ordnung gegenüber der russischen Anarchie. Dem Erzähler zufolge, sind beides volkstypische Eigenschaften und aus demselben Misstrauen ihres jeweiligen Gegenübers entsprungen.

In Deutschland musste man sich in Reih und Glied aufstellen können, um seine Landsleute nicht aus dem Blick zu verlieren, weil Deutschland von Feinden umzingelt war, und man geografisch gesehen, die Feinde vor lauter Bäumen nicht sehen konnte, so wird es in der Anekdote beschrieben. Der Erzähler beschreibt die Natur Deutschlands als überwiegend von Wäldern umgeben. Das Mistrauen der Russen den Deutschen gegenüber gilt jedoch nicht nur den einstigen Feinden, sondern besonders ihren eigenen Landsleuten und generell dem Staat gegenüber. Die Russen wollen von niemandem geführt werden, deshalb verstehen sie auch die Deutschen nicht. Diese lassen sich, so der Erzähler, gern führen - auch von ihrem Staat.

Die Stärke der Deutschen, die gleichzeitig ihre Schwäche ist, wird mit dem Märchen vom *Rattenfängers von Hameln* untermauert. Der Erzähler hebt hervor, dass es bei diesem Märchen nicht um die Kraft der Musik geht, sondern um die übertriebene Bereitschaft der Deutschen, zusammen zu marschieren, egal wohin, auch in den Tod. Um dies nicht nur durch ein Märchen darzustellen, erzählt Kaminer darüber hinaus zwei Kleingeschichten aus dem „wahren“ Leben. Die erste ist die Geschichte eines alten Mannes, der auf einer Raststätte etwas isst, als plötzlich sein GPS anfängt zu sprechen und ihm sagt, er solle abbiegen; der Mann springt auf und läuft zum Auto. Eine andere kleine Geschichte, die auch das blinde Vertrauen der Deutschen hervorhebt, handelt von einem Ehepaar, bei dem der Mann in einem Autounfall ums Leben kommt. Denn der Mann, der sich von niemandem etwas sagen ließ, vertraute seinem „Navi“ blind und das führte zu seinem Tod, denn als das Navigationsgerät ihm sagte, er solle sofort abbiegen, bog er ab und endete in einem Autounfall, bei dem er sich das Genick brach und auf der Stelle tot war. Das einzige was diesen Unfall überlebte war sein „Navi“; das benutzt nun seine Frau und die Stimme ihres verstorbenen Mannes weist ihr seither den Weg. Seitdem glaubt die Bekannte des Erzählers an die Verschwörung der Navigationsgeräte gegen die Menschheit und hat deshalb ihr „Navi“, im Hinterhof ihres Hauses begraben (Kaminer, *Liebesgrüße aus Deutschland*, 2011, S. 45-51).

Kulturelle Aspekte in „GPS“

Die kulturellen Aspekte dieser Anekdote werden dem Leser sofort mitgeteilt: „Im internationalen Klischeevergleich haben die Deutschen und die Russen gegeneinander gerichtete Karten gezogen. Die Deutschen die Ordnung und die Russen die Anarchie“ (ebd, S. 45). Die Erklärung dieser Klischees wird in der Anekdote auch gegeben. Doch die Konsequenzen der Verhaltensweisen, die diesem Klischee entsprechen werden durch die kleinen Geschichten und Kommentare des Erzählers angedeutet.

Die Deutschen steuern durch ihr blindes Vertrauen in den sicheren Tod, „obwohl es doch jedem Blinden klar sein müsste, dass es in Wahrheit um eine übertriebene hohe Bereitschaft der Deutschen geht“ (Kaminer, *Liebesgrüße aus Deutschland*, 2011, S. 47). Die hohe Bereitschaft der Deutschen wird kritisiert und durch der folgenden kleinen Geschichte hervorgehoben, denn der alte Mann an der Raststätte stellt keine Fragen, sondern gehorcht seinem GPS, obwohl es überhaupt keinen Sinn macht, das er irgendwo abbiegen solle. Damit wird die Bereitschaft und die Kritik an dieser Eigenschaft der Deutschen festgestellt und untermauert.

Auch die Geschichte der Bekannten des Erzählers ist ein Beispiel dafür, dass dem Navigationsgerät blind vertraut wird; jedoch geht die Nationalität der Bekannten und deren Mannes aus dieser Geschichte nicht hervor. Es könnten zwar Deutsche sein, wissen tut man es aber nicht. Es könnte sich um Deutsche handeln, weil genau eine solche Reaktion von ihnen durch sowohl das Märchen als auch der vorigen Kleingeschichte wiedergegeben wird; man könne aber auch annehmen, dass es sich bei der Ehefrau um eine Russin handelt, da sie einerseits eine Bekannte des Erzählers ist und andererseits dem Navigationsgerät nicht vertraut und dies sogar vergräbt.

Die Russen sind ihren eigenen Landsleuten gegenüber so misstrauisch, dass sie keine Namen auf den Briefkästen haben, damit sie niemand denunzieren kann. Russen fragen nicht nach dem Weg -weil sie niemandem erzählen wollen, wohin sie gehen. Doch dies gilt nicht bei Ausländern; Russen helfen Ausländern gern, denn „aus der Sicht der Russen sind alle Ausländer ein bisschen verpeilt“ (ebd, S. 46). Russen fühlen sich also Ausländern überlegen und damit wird die Übertreibung in dieser Anekdote als Stilmittel der Komik und gleichzeitig der kulturellen Selbstironie angewendet.

Der Vergleich der Deutschen mit den „Ratten“ oder „Kindern“ des Märchens *Der Rattenfänger von Hameln,* ist provokativ den Deutschen gegenüber, und wird mit der grotesken Bemerkung verbunden, dass sie sich mit der richtigen Führung in den Tod stürzen würden - was wiederum eine Anspielung auf den zweiten Weltkrieg darstellt.

Aber nicht nur die Schwächen dieses Klischees werden hervorgehoben, sondern auch die positiven Seiten. Gemeinschaftsdinge, so der Erzähler, gelingen den Deutschen am besten - sei es Sport, oder Massenaktionen sowie Karneval, Oktoberfest, Love-Parade, Bezirksevakuierungen oder anderes. Die Deutschen sehen diese Eigenschaft jedoch nicht als etwas Besonderes; sie bewundern stattdessen die „russische Seele“: die Anarchie (ebd, S. 46).

Die Pointe der Anekdote könnte eine Fusion der beiden andeuten, die durch die übertriebene Darstellung der Klischees beide Länder zum Ausdruck kommt, denn beide Extreme würden einander komplimentieren, dies wäre für die beiden Kulturen nur ein Gewinn – so zumindest will die Vorhebung von deren positiven Aspekten verstanden werden. Die Übertreibung beide Klischees und die Verdeutlichung dessen, dass das andere Land genau die gegengesetzten Eigenschaften besitzt, könnte die Moral der Anekdote zum Ausdruck bringen, nach der Russland und Deutschland von der jeweils anderen Kultur etwas lernen und adoptieren könnte. Dies bleibt jedoch Spekulation.

Was in dieser Anekdote zum Ausdruck kommt, ist die Übertreibung der Kulturklischees und die nationale Stereotypisierung als Stilmittel der Komik. Auch die kulturelle Selbstironie des Erzählers trägt zu dieser Komik bei.

Die stilistischen Aspekte in „GPS“

In dieser Anekdote könnte anfangs vermutet werden, dass die Erzählung von einem heterodiegetischen Erzähler erzählt wird, da sich der Erzähler erst im letzten Teil als homodiegetischer Erzähler offenbart: „Neulich aßen wir an einer Raststätte“ (Kaminer, *Liebesgrüße aus Deutschland,* 2011, S. 47); daraus lässt sich schließen, dass es sich bei der Anekdote um eine homodiegetische Erzählung mit Nullfokalisierung handelt, die im ersten Teil deutlich wird, da die Informationen und die Distanz des Erzähler zum Geschehen objektiv und sachlich vermittelt wird. Am Ende der Erzählung wird auf der narrativen Ebene eine Mittelbarkeit in Form der Kommentierung des Erzählers hergestellt, wenn er seine Vermutung mitteilt, „Ich habe das Gefühl, früher wussten die meiste, wohin sie wollten“ (ebd, S. 48). Der Erzähler drückt mit der Redewendung aus, dass es keine gesicherte Behauptung ist, sondern seine Vermutung.

Durch den Aufbau der Anekdote, die mit objektiven Informationen und geschichtlichen Fakten anfängt, wird ein Vertrauen zum Erzähler etabliert. Dieses Vertrauen wird durch eine persönliche Geschichte, die mit einem „wir“ eigeleitet wird, gestärkt; damit wird der Erzähler als glaubwürdig darstellt – und gleich darauf eine kleine Geschichte präsentiert, in der es um die Geschichte einer Bekannten des Erzählers geht und um ihr tragisches Erlebnis mit dem Navigationsgerät. Durch diesen Aufbau der Anekdote wird dem Leser kein Zweifel an der Glaubwürdigkeit des Erzählers gelassen, obwohl die Kleingeschichte der Bekannten fast unglaublich klingt, hätte man nur diese gehört. Diese Glaubwürdigkeit, die durch den Aufbau etabliert wird, trägt auch zur Spannungskurve der Erzählung bei. Die Steigerung der Geschichten in der Anekdote führt in der Moral der Anekdote zum Klimax – und wären die Geschichten nicht glaubwürdig, könnte die Spannung nicht in dieser Weise entstehen.

Dadurch trägt der Aufbau der Anekdote sowohl zur Glaubwürdigkeit des Erzählers bei als auch des Erzählten – ob dies nun der Wahrheit entspricht oder nicht; so wird die Darstellung der Geschichte durch den Aufbau sowohl lebendig als auch mit einem Augenzwinkern erzählt.

2.3. „Die Einverständniserklärung“

In diese Anekdote wird sowohl die Familie des Erzählers einbezogen als auch eine Kritik an die Deutschen, die auf humoristische Weise dargestellt wird. Auch hier ist der Vergleich Thema.

Die Anekdote wurde ausgewählt, weil sie ein Beispiel dafür ist, das parallel mit der Thematik auch eine Geschichte des Erzählers selbst erzählt wird, die sich auf sein eigenes Leben mit seiner Familie und den Erlebnissen und Herausforderungen, die damit zu tun haben, konzentriert. Dieses Zusammenspiel der sozialen und kulturellen Themen und der persönlichen Geschichte stellt das besondere Merkmal dieser Anekdote dar.

Kurze Inhaltsangabe von „Die Einverständniserklärung“

Die Anekdote wird mit der Feststellung eingeleitet, dass es im Russischen kein Wort für eine „Einverständniserklärung“ gibt, denn Russen – so jedenfalls der Erzähler – fragen nicht danach, ob jemand einverstanden ist.

Die Geschichte über die Einverständniserklärung ist die persönliche Geschichte des Erzählers und seiner Tochter Nicole. Sie ist zu einem Kindergeburtstag eingeladen, bei dem die Kinder einen Abenteuerpark besuchen wollen; der Einladung ist eine Einverständniserklärung beigelegt, die die Eltern unterschreiben sollen, damit ihr Kind am Geburtstag teilnehmen darf. Doch der Erzähler versteht nicht die Notwendigkeit einer solchen Einverständniserklärung und weigert sich zunächst, diese zu unterschreiben. Er glaubt, die Deutschen übertreiben mit ihrem Sicherheitswahn, und zieht diesen durch einen übertriebenen Umgang mit einer solchen Erklärung ins Lächerliche. Seiner Meinung nach trägt eine solche Erklärung nur dazu bei, sich vor der eigenen Verantwortung „zu drücken“.

Doch das Lachen seiner Tochter lässt den Erzähler dann doch die Erklärung unterschreiben und so kann sie schließlich an dem Ausflug teilnehmen (Kaminer, *Liebesgrüße aus Deutschland,* 2011, S. 179-181).

Kulturelle Aspekte in „Die Einverständniserklärung“

In dieser Anekdote wird der Ordnungssinn der Deutschen besonders hervorgehoben, und zwar durch die Darstellung der deutschen Vorliebe zu rechtlichen Vorschriften und der eigenen rechtlichen Absicherung. Der kulturelle Vergleich setzt in der russischen und deutschen Sprache an: „Es gibt in der deutschen Sprache einige Wörter, die keine Entsprechung im Russischen finden“ (Kaminer, *Liebesgrüße aus Deutschland,* 2011, S. 179). Dass es in der russischen Sprache kein Wort für eine Einverständniserklärung gibt, liegt daran, so der Erzähler, dass es in Russland kein solches Dokument gibt – denn Russen fragen nicht um Erlaubnis, sondern tun einfach, was ihnen passt. Doch in Deutschland ist das anders. „Jedes Abenteuer in Deutschland braucht eine Einverständniserklärung der Abenteuerberechtigten oder derer, die für sie verantwortlich sind. Sicherheit wird hier großgeschrieben“ (ebd, S. 180). Es ist die Übervorsichtigkeit der Deutschen, die hier kritisiert wird: „darin sollte ich versichern, dass ich meine Tochter bei klarem Verstand und nicht unter Einfluss von Drogen und Alkohol tatsächlich die Erlaubnis gäbe, den Abenteuerpark zu besuchen, und das, obwohl ich die allgemeinen Geschäftsbedingungen gelesen und akzeptiert habe“ (ebd, S. 180). Die Wiedergabe des Inhalts der Einverständniserklärung soll zeigen, wie übertrieben eine solche Einverständniserklärung ist – besonders, weil es sich um einen Kindergeburtstag handelt. Um seinen Standpunkt zu verdeutlichen, bringt der Erzähler auf sarkastische Weise ein noch übertriebeneres Beispiel vor, um die Pointe der Anekdote hervorzuheben. „Nach ihrer Logik müssten Hebammen alle gebärenden Frauen im Krankenhaus eine Einverständniserklärung unterschreiben lassen: Wenn es zu keinem Kind komme, übernähme sie keine Verantwortung“ (ebd, S. 181). Die Deutschen werden damit als übervorsichtig und übertrieben sicherheitsorientiert dargestellt. „So wird das Zwischenmenschliche in Deutschland ein für alle Mal durch das ständige gegenseitige Einreichen von Einverständniserklärungen geregelt“ (ebd, S. 181). Darüber hinaus wird ein Stereotyp der Deutschen als stringent dargestellt: Sie wollen nichts dem Zufall überlassen. Alles muss kontrolliert werden und seine Ordnung haben. Der Erzähler teilt seine Angst gegenüber dieser Form von Kontrolle und seine Angst davor, die Zwischenmenschlichkeit zu verlieren, mit. „Mir macht diese Bescheinigung Angst“ (ebd*,* S. 181). Er versucht seinen Prinzipien treu zu bleiben, indem er die Bescheinigung nicht unterschreiben möchte, doch tut es dann aber doch, um seiner Tochter das Erlebnis nicht zu nehmen – und weil sie die Deutschen als Spinner bezeichnet und damit dem Stereotyp der Deutschen, das der Erzähler in dieser Anekdote widergibt, zustimmt: „die spinnen halt<<, sagte sie. Und wenn meine Tochter lacht, unterschreibe ich alles“ (ebd, S. 181).

In dieser Anekdote dient die Stereotypisierung sowohl als Spiegel, der den Deutschen mit einem Augenzwinkert vorgehalten wird, als auch einer Darstellung der Deutschen wie sie von außen betrachtet werden.

Die stilistischen Aspekte in „die Einverständniserklärung“

Diese Anekdote ist ein Beispiel dafür, wie die Familiengeschichte des Erzählers in die Anekdoten eingeflochten wird. Er berichtet von einem alltäglichen Ereignis, in dem er mit einer typisch deutschen Sitte konfrontiert wird. Es gibt keine Distanz zu den geschilderten Stereotypisierungen, sie erscheinen vielmehr aufgrund der Erlebnisse des Erzählers als von ihm selbst geschaffen; zu beachten ist jedoch, dass dies durch den literarischen Zugriff erfolgt und der Unterhaltung des Lesers dient.

Hier spricht ein homodiegetischer Erzähler mit einer variablen internen Fokalisierung, da das Erzählte einer Chronologie folgt, die sowohl die Sicht der Figuren und ihre verschiedenen Themen, als auch das Faktum, dass der Erzähler in der Geschichte eingeschlossen ist, umspannt. Der Modus dieser Anekdote ist von Beschreibung und Kommentierung beherrscht, nur die Kommunikation mit der Tochter folgt den Regeln einer szenischen Darstellung: der Wiedergabe eines gesprochenen Dialogs. Diese dient der Unterstreichung der Pointe dieser Anekdote: Die Deutschen mit ihrem Hang zur Kontrolle – sie spinnen.

2.4. Zusammenfassung

Stereotypisierung und Hybridität in *Liebesgrüße aus Deutschland*

Die Stereotypisierung wird in *Liebesgrüße aus Deutschland* besonders durch die Unterschiede der Nationen verdeutlicht und auf verschiedene Art und Weise dargestellt. Der Vergleich zwischen Deutschland und Russland trägt dazu bei, sowohl die positiven als auch die negativen Aspekte der jeweiligen Nation hervorzuheben, wie in den vorangegangenen Analysen bereits deutlich wurde. Kulturunterschiede macht Kaminer u.a. am Unterschied des Verhältnisses der Nationen zu Naturgewalten deutlich. Die Russen, sagt Kaminer, sind ein Steppenvolk, die Deutschen ein Waldvolk. Wie Trompenaars in seiner Definition der Kulturen sagt, passen sich Menschen ihrer Umgebung an – und diese Auffassung teilt Kaminer und stellt sie auf humoristische Weise dar.

Die präsentierten nationalen Stereotype könnten einen Konflikt des Erzählers bezüglich seiner neuen Zugehörigkeit – oder auch seiner Heimat gegenüber – zum Ausdruck bringen. „Ich lächelte verlegen über ihre Worte, schaute an die Decke und verschwieg aus falscher Bescheidenheit, dass ich selbst aus Deutschland war und daher genau wusste, was sie meinte“(Kaminer, *Liebesgrüße aus Deutschland,* 2011, S. 142)**.** Der Erzähler ist stolz darauf, aus Deutschland zu sein und fasst Deutschland als seine neue Heimat auf.

Stereotype werden von Individuen, in diesen Fall dem Erzähler selbst, verwendet, um zwischen dem Eigenem und dem Fremdem mithilfe grober Vereinfachungen der Komplexität von Kulturen zu unterscheiden. Die Unterscheidung dient hier jedoch nicht einer Annahme oder Ablehnung, sondern könnte vielmehr die Problematik der Zugehörigkeit zwischen der neuen und der alten Heimat verdeutlichen – als einen Akt des Versuchs, Hybridität zu schaffen. Jedoch gelingt dies nicht, da die Hybriditätstheorie die Vorstellung von reinen Kulturen negiert.

Denn obwohl die Kulturen im Erleben des Erzählers gemischt werden, bleiben die Nationen und damit die Grenzen – die der Hybriditätstheorie zufolge verschwinden – durch die Stereotypisierungen und den Vergleich der Nationen aufrechterhalten. In *Liebesgrüße aus Deutschland* wird zwar die Auseinandersetzung mit der kulturellen Identität aufgegriffen und die Hybridität teilweise implementiert; durch die Auseinandersetzung mit der kulturellen Identität erscheint die Hybridität in diesem Buch jedoch nicht dominierend, denn durch das Festhalten des nationalen Stereotyps bleiben die Nationen und ihre Abgrenzungen im Rahmen des traditionellen Kulturbegriffs. Dadurch entsteht ein Widerspruch zwischen der Auseinandersetzung mit der kulturellen Identität und dem Stereotyp.

Die Stereotypisierung, die in diesem Buch durchgängig auftritt, betrifft beispielsweise die deutsche Ordnung, die in mehreren Anekdoten dargestellt wird. Dabei handelt es sich um eine Stereotypisierung der deutschen Bevölkerung, die sowohl als negatives als auch als positives Attribut dargestellt wird. In der Anekdote „Deutsche Ordnung“ (Kaminer, *Liebesgrüße aus Deutschland,* 2011, S. 141–145), wird das Positive hervorgehoben: „Beinahe alle Ausländer loben hier zu Lande, wenn schon nichts Anderes, dann zumindest die Deutsche Ordnung. Nur die Deutschen selbst bemerken sie nicht [mehr]“ (ebd, S. 141). „Das Schärfste an Deutschland ist, wie sie mit Ruhestörern umgehen“ – „Deutschland ist schon schön, man weiß es nur einfach nicht […] hätte ich nie erfahren, in was für einem tollen Land ich lebe“ (ebd, S. 143). Das Paradoxe in dieser Anekdote ist, dass es die Russen in Moskau sind, die die Deutschen loben – und auch dem Erzähler wird erst bewusst, in was für einem tollen Land er lebt, als ihn seine eigenen Landsleute darauf aufmerksam machen; genauso wird ihm in dieser Anekdote bewusst, dass er sich mit den Deutschen identifiziert: „[…] dass ich selbst aus Deutschland war“ (ebd, S. 142). Diese Problematik durchzieht das gesamte Buch: Was macht einen Deutschen aus? Ist das Land, in das jemand hineingeboren wird, die Nation, zu der er gehört – oder ist es das Land, in dem man sich zu Hause fühlt?

Nationale Stereotype werden normalerweise und auch in diesem Buch – dafür benutzt, die Unterschiede zwischen der Eigengruppe und der Fremdgruppe darzulegen. Der Erzähler identifiziert sich an mehreren Stellen als Russe, seine Ursprungs- bzw. Eigengruppe; und doch gibt er sich gleichzeitig als zur anderen Gruppe, den Deutschen zugehörig zu erkennen.

Nationale Stereotype helfen u.a. bei der Orientierung und diese Orientierungshilfe kann auf zwei Ebenen erfolgen, zum einen auf der sachbezogenen Ebene – wo Stereotype Einfachheit oder Ordnung in das Komplexe oder Ungeordnete bringen; zum anderen auf der sozialen Ebene: Hier stellen Individuen, in diesen Fall der Erzähler, in einer Kommunikationssituation mithilfe von Stereotypisierungen Gemeinsamkeiten oder aber Differenzen her. Dies geschieht durch den Vergleich zwischen den Nationen, bei dem sowohl Gemeinsamkeiten als auch Unterschiede entdeckt werden können. Der Erzähler identifiziert sich mit beiden Kulturen und damit kann er zum Teil sowohl die Umwelt als auch sich selbst in beiden Kulturen festlegen und erreicht auf diese Weise eine Transkulturalität.

Beide Nationen werden jedoch auch kritisiert und von beiden nimmt der Erzähler teilweise Abstand. „In meinem Bekanntenkreis haben viele eine kritische Haltung gegenüber Deutsche“ (Kaminer, *Liebesgrüße aus Deutschland*, 2011, S. 119). Durch diese Zweideutigkeit könnte angenommen werden, dass Transkulturalität/Hybridität und Stereotypisierung in dem Buch vorkommen. Stereotypisierungen werden also auch hier wieder vom Erzähler verwendet, um sowohl seiner eigenen Nation als auch der deutschen Nation einen Spiegel vorzuhalten. Der Erzähler fokussiert vor allem auf die Unterschiede zwischen beiden Nationen, weniger auf ihre Gemeinsamkeiten; damit strebt er ein besseres Autostereotyp, als der Eigengruppe, an; doch da das Autostereotyp nicht eindeutig festzustellen ist, weil der Erzähler sich mit beiden Nationen identifiziert, kann eine Abgrenzung vom Anderen nicht eine eigene Identität konstituieren. Dadurch könnte sich eine beginnende Hybridität zeigen, denn die Grenzen zwischen den Nationen werden durch das Fehlen einer eindeutigen Zugehörigkeit des Erzählers verwischt.

Stilistische Merkmale in *Liebesgrüße aus Deutschland*

Die stilistischen Merkmale in *Liebesgrüße aus Deutschland* werden vom Erzähler – d.h. vom Autor selbst als Ich–Erzähler – geprägt; das geht sowohl aus den Geschehnisse, als auch aus den persönlichen Erzählungen über sich selbst und seine Familie hervor, wie sie in der Anekdote „Einverständniserklärung“ geschildert werden. Dass der Erzähler auch der Autor ist, nimmt zwar eine besondere Rolle in der Erzählung ein; ob aber diese Rolle fiktiv ist oder nicht, ist für die Erzählung nicht relevant. Auch dieses Werk könnte daher als fiktionaler Text mit Wirklichkeitsbezügen bezeichnet werden.

Der Erzähler ist hier also sowohl Erzähler als auch Autor – und in einigen Anekdoten auch der Protagonist. Bei dieser homodiegetischen Erzählweise ist zu bemerken, dass hier – wie es auch in der *Russendisko* der Fall war – eher eine Distinktion zwischen dem Erzählenden und dem Erzählten vorherrscht.

3.0. *Das Leben ist (k)eine Kunst*

„Lebenskünstler stürzen sich mit Herz, Fantasie und oft einem gehörigen Schuss Versponnenheit ins Dasein. Sobald sie mit dem Leben zusammenprallen, entsteht eine Geschichte“ (Kaminer, 2015) – so beginnt der Klappentext von *Das Leben ist (k)eine Kunst*. Das Buch handelt von Lebenskünstlern, dem Dasein und davon, wie die Kunst und das Leben sowohl Erfolge als auch Scheitern beinhalten können. Das Thema dieses Buches und seine „zwei Gesichter“, wird durch den Titel angedeutet. Seine zwei Seiten zeigen sich im Gebrauch der Klammer und im Wortspiel.

Der Titel spielt mit mehreren doppelten Aussagen: Erstens könnte *Das Leben ist keine Kunst* meinen, dass das Leben nicht schwierig zu leben ist, sondern einfach; diese Aussage spielt wiederum mit der Ironie, denn das Leben bringt viele Herausforderungen und ist keineswegs immer ganz einfach zu meistern; das genau deutet der Autor auch mit der Klammer an, denn wenn man dem Titel den eingeklammerten Buchstaben wegnimmt, lautet er: *Das Leben ist eine Kunst –* und damit wird die Ironie des Titels bestätigt. Zweitens kann die Kunst als ernsthafte Kunst verstanden werden, also im Sinne von können; wenn man den Titel so versteht – *Das Leben ist eine Kunst –,* könnte man ihn als Indiz für den Inhalt des Buches ansehen, der sich mit verschiedenen Künstlern und deren Handwerk befasst. Mit *Das Leben ist eine Kunst* kann aber auch der Umgang mit dem praktischen Teil des Lebens und den Erfordernissen des Alltags gemeint sein, die Menschen oftmals zu Lebenskünstlern werden lässt. Ein Lebenskünstler ist jemand, der die ausgetretenen Gewohnheitspfade verlässt, unkonventionelle Strategien anwendet und dennoch gut durchs Leben kommt. Der Titel bietet also mehrere Deutungsmöglichkeiten des Wortes *Kunst* an, die in dem Buch zur Sprache kommen.

Es gibt insgesamt 35 Anekdoten in *Das Leben ist (k)eine Kunst*, die sich mehr oder weniger mit der Kunst beschäftigen – sei es mit der Kunst des Daseins oder der Kunst als Handwerk. Die Geschichten sind sowohl von einer objektiven Distanz des Erzählers geprägt als auch von einer Wiedergabe aus zweiter Hand. Geschichten aus dem persönlichen Leben des Erzählers sind in diesem Buch nur partiell vorhanden.

Die Anekdoten enthalten Erzählungen von Malern, Autoren, Musikern, Schauspielern und Regisseuren, kurz: Sie befassen sich besonders mit dem kreativen Gewerbe, aber auch mit Menschen, die mit Kunst nichts zu tun haben, sondern eher Lebenskünstler sind, die durch irgendeinen Zufall mit der Kunst konfrontiert werden; auf diese Weise ist die Kunst auf verschiedenen Ebenen in allen Erzählungen präsent. Alle Anekdoten werden von der Kunst berührt, sei es mit Glück, Pech oder Talent.

Die ausgewählten Anekdoten werden verschiedene Aspekte des Buches und seine Schwerpunkte auf unterschiedliche Weise zum Vorschein bringen; so werden z.B. die Musikbranche sowie die Theaterbranche dargestellt, daneben die Stereotypisierung der Ostdeutschen und die Herausforderungen des Künstlerdaseins, desgleichen aber auch eine Systemkritik sowohl am Kapitalismus als auch am Sozialismus; Kaminer ordnet diesen Gesellschaftssystemen bestimmte Denk- und Verhaltensweisen, Mentalitäten und Werte zu, die mit den genannten kulturellen Aspekten einhergehen. Dadurch wird in der folgenden Analyse ein Bild der kulturellen und stilistischen Aspekte des Buches gezeichnet werden.

3.1. „Madonna“

Diese Anekdote wurde ausgewählt, weil es die erste im Buch ist und damit auch die Begegnung mit dem Erzähler eröffnet. Zudem wird das übergeordnete Thema präsentiert.

Kurze Inhaltsangabe von „Madonna“

Die Anekdote „Madonna“ handelt von einem Kneipenbesitzer namens Jürgen, der in einem Ostberliner Vorort geboren und aufgewachsen ist; in diesem Zusammenhang wird auch der Ost-West-Konflikt thematisiert.

Madonna, die weltberühmte Sängerin, möchte die Premierenparty ihres Films, der in Osteuropa gedreht wurde, in seiner Kneipe „Ostbär“ feiern, weil diese von typisch Ostberliner Charme geprägt ist. Sie will die Kneipe für einen Abend mieten. Jürgen hat schon früher seine Kneipe vermietet, aber nur für höchstens 1000 Euro; deshalb kontaktierte er seinen Geschäftsführer, Markus, um sich mit ihm über den Preis zu beraten. Doch Markus meint, er soll sich glücklich schätzen, dass Madonna überhaupt kommen will, und soll von ihr nichts dafür verlangen. Doch Jürgen verlangt trotzdem 2500 Euro für die Miete seines Lokals – was Madonnas Management unter Protesten bezahlt.

Auch die Medien haben von Madonnas Besuch gehört und kontaktieren Jürgen, um dies bestätigt zu bekommen. Dass sich die Bild-Zeitung für ihn und Madonna interessiert, gefällt ihm, und er fantasiert über sein vielleicht ganz neues Leben als Mann an Madonnas Seite.

Schließlich bereitet sich Jürgen in seiner Wohnung auf das Treffen am bevorstehenden Abend vor. Als er fertig ist, setzt er sich vor den Fernseher und wartet darauf, dass die Party um kurz vor Mitternacht beginnt. Doch Jürgen schläft vor dem Fernseher ein, und wacht erst auf, als die Party zu Ende ist. Er hat Madonna verschlafen – und dies erfahren am nächsten Tag auch alle, die er kennt. Hinter seinem Rücken wird er nun als der Mann bezeichnet, der Madonna verschlafen hat (Kaminer, *Das Leben ist (k)eine Kunst,* 2015, S. 11-22).

Die kulturellen Aspekte in „Madonna“

Die kulturellen Aspekte dieser Erzählung entstehen durch verschiedene Themenbereiche. Einerseits ist dies der Osten und der Westen, die durch Madonna und den Ostberliner Jürgen repräsentiert werden, andererseits der Kapitalismus und der Sozialismus – dargestellt durch die Kapitalisierung des Ostens –, denn „der Osten [war] zwar vom Westen unterwandert, besetzt, aber nicht aufgelöst worden […]. Die Bewohner des Ostens waren in der Konsumgesellschaft angekommen, aber geistig und kulturell hatten sie ihre Eigenständigkeit bewahrt, ihre karge Sprache und ihr in den sozialistischen Jahren errungenes Recht auf Faulheit“ (ebd, S. 12). Der Kapitalismus hat sich in den Osten eingefunden, aber die Seele des Ostens wird bewahrt, so wird es in der Erzählung dargestellt, vor allem in der zentralen Pointe – in der es dazu kommt, dass der Kneipenbesitzer Madonna verschläft. Dadurch wird eine Stereotypisierung der Bewohner des Ostens vorgenommen, die sie als faul und die Vorteile des Westens nur ausnützend darstellt. Diese Einschätzung erfolgt aber mit einem Augenzwinkern – wie das folgende Zitat zeigt: „Der Widerstand des Ostens war nicht gebrochen. Die kapitalistischen Geschenke wurden hier zwar gerne angenommen […] doch wenn es darum ging, die Ärmel hochzukrempeln und sich endlich richtig ausbeuten zu lassen […] dann schreibt sich der Osten krank“ (ebd, S. 12). Der Humor liegt hier in der übertriebenen Darstellung; gleichzeitig lässt der Text auch eine leise Systemkritik erkennen.

Die vergangene DDR-Zeit des Ostens wird in der Kneipe mit dem Ostberliner Charme wieder lebendig: „Die Kneipe mit unvergesslichem Ostberliner Charme made in DDR mit Originaltapete von damals und einer sozialistischen Preistafel aus der Zeit, als ein Bier noch 1,30 Mark gekostet hatte, gehörte ihm allein“ (ebd, S. 13). Dadurch wird sie auch für Touristen interessant. Die DDR hat an Popularität gewonnen und ein Interesse an dieser vergangenen Kultur ist geweckt worden; dies wird im folgenden Zitat verdeutlicht:

„[…] irgendwann geriet seine Kneipe in die Berliner-Reiseführer als ein Ort, an dem >>der Schweiß des Mauerbaus noch an den Tapeten klebte<< Jürgen und seine Freunde hatten damals über diesen Satz sehr lachen müssen […] Es gab nicht so viele Orte, die ihre Vergangenheit mit einer solch hartnäckigen Nachhaltigkeit pflegten wie der Ostbär“. (Kaminer, *Das Leben ist (k)eine Kunst,* 2015, S. 13/14)

Besonders deutlich wird hierin, dass das Festhalten der Vergangenheit nichts mit einem Interesse und einer Vermarktung des Ostens zu tun hat, sondern dass sie für den Besitzer einen affektiven Wert hat. Er möchte aus Nostalgie den Osten bewahren. Dies kommt besonders deutlich durch das Lachen seiner Freunde zum Ausdruck, die zusammen mit dem Besitzer an der Nostalgie festhalten.

Madonna ist ein Repräsentant des Westens und der westlichen Kultur. Diese Kultur wird in der Anekdote dem Osten gegenübergestellt und obwohl Madonna und ihre Musik weltberühmt sind, wird sie von dem Osten, den Jürgen repräsentiert, nicht anerkannt. Die „weltberühmte Sängerin Madonna“ (ebd, S. 11) hatte er „ehrlich gesagt […] noch nie gehört“ (ebd, S. 12). Nicht nur lässt Jürgen es an Anerkennung Madonnas fehlen, auch seine herablassenden Kommentare, wie; „Madonna, dieses MTV-Flittchen mit ihren Filmen“ (ebd, S. 13) machen seine Haltung deutlich. Diese negative und herabsetzende Aussage muss jedoch im Kontext gesehen werden – und der Erzählton lässt hier ein Augenzwinkern erkennen. Die Textstelle zeigt, dass das negative Wort „Flittchen“ den Fernsehsender MTV negativ konnotiert; hier wird deutlich, dass Ostdeutsche der kommerzialisierten Kultur misstrauisch und reserviert gegenübergetreten, was sich damit auch auf die Popmusik und die Popindustrie überträgt, die mit dem Westen in Verbindung gebracht wird.

Jürgen sieht sich selbst offenbar als Inbegriff des Ostdeutschen an und ist darauf sogar besonders stolz. „Madonna und er, ihre Wege mussten sich früher oder später kreuzen, wenn sie sich tatsächlich für den Osten interessierte“ (ebd, S. 14). In diesem Zitat präsentiert sich die Hauptperson selbst als inkarnierter Teil des Ostens und deren Kultur, in diesem Zusammenhang ist mit dem Osten die DDR, Ostberlin und die Kultur die dort von Ostberlinern am Leben erhalten wird, gemeint. Dass Jürgen sich in dieser Weise mit der bekanntesten westlichen Pop-Ikone auf eine Ebene stellend gezeigt wird, lässt sich als Verspottung ostdeutscher Selbstüberschätzung verstehen.

Dass Jürgen sich nicht glücklich schätzt, dass Madonna in seiner Kneipe feiern und auch noch Geld für die Miete haben will, könnte auch auf ein Klischee eines Ostdeutschen hinweisen und zwar, dass sie alle Vorteile des Westens ausnutzen, aber zu faul sind, etwas für diese Vorteile zu tun. Die Pointe der Erzählung führt das ‚gesunde Selbstbewusstsein‘ des Ostdeutschen vor: eine gewisse Ignoranz und auch eigentlich ganz sympathische Abwehrhaltung dagegen, sich von westlicher kommerzialisierter Kultur vereinnahmen zu lassen.

Madonnas Manager könnten ein Beispiel für den Kapitalismus sein, in dem der Preis keine Rolle spielt und alles nach ihren Regeln abläuft. „Trotz des hohen Preises fühlte er sich von Madonna angepisst. Diese Hochnäsigkeit und dieses Misstrauen“ (Kaminer, *Das Leben ist (k)eine Kust,* 2015, S. 17). Die Hochnäsigkeit und das Mistrauen wird in der Anekdote auf die Karrierefrau abgeleitet, die auch thematisiert wird, und auf den Kapitalismus hinweist, wo die Karrierefrau ein Teil der Kultur ist.

„Es gab Frauen, die sich von Anfang an für etwas Besseres hielten, im Mann nur eine Art Haustier oder Zimmerpflanze sahen, keinen gleichberechtigten Partner, keinen Freund, sondern jemanden, den man entweder begießen muss wie einen Baum oder melken wie eine Kuh“. (ebd)

Diese Ansicht von einer Karrierefrau ist ein herabsetzendes Stereotyp, das sowohl den Karrierefrauen gilt als auch der Kultur des Kapitalismus. Die harte Ansicht der Karrierefrauen wird jedoch mit den persönlichen Erfahrungen der Hauptperson verbunden und bekommt dadurch einen weicheren Ton, weil die Abneigung durch Herzschmerz der Hauptperson verursacht wurde. Jedoch ist die Generalisierung der Karrierefrauen als hochnäsig und egoistisch dennoch vorhanden. Und sie führt auch die begrenzte, provinzielle Sicht des Ostdeutschen vor – die aber, wie schon gesagt, mit einer gewissen Sympathie beschrieben wird, da sie sich nicht vereinnahmen lässt.

Die stilistischen Aspekte in „Madonna“

Die Struktur der Anekdote bildet eine Spannungskurve, indem sie mit der Vergangenheit der Hauptfigur anfängt; dadurch lernt man Jürgen kennen, man kann sich unter ihm einen typischen Ostberliner vorstellen, der niemals sein Viertel verlassen hat und im Osten hängengeblieben ist. Darüber hinaus wird Jürgens Frauentyp beschrieben und Madonna scheint ganz genau auf diesen Typ zu passen. Er verliebt sich fast in sie, bevor er sie überhaupt getroffen hat, und hat eine unrealistische Vorstellung davon, wie der Abend ablaufen kann. Dadurch, dass er die Party verschläft, erfüllt er das Stereotyp vom Ostdeutschen als ‚Loser‘ – und dieses Bild ist die Klimax der Geschichte.

Der Erzähler ist ein heterodiegetischer Erzähler, mit einer fixierten internen Fokalisierung, weil die Erzählung von einer einzelnen Figur ausgeht und auf dessen Erlebnis beschränkt ist. Der Modus ist teilweise von einem szenisch-dramatischen, durch Unmittelbarkeit gekennzeichneten Modus geprägt; diese ist durch die Wiedergabe gesprochener Worte, also der Figurenrede, gekennzeichnet, wie aus dem Dialog zwischen Jürgen und Markus hervorgeht, aber auch in dem zwischen Madonnas Management und Jürgen; daneben steht in der Anekdote die Wiedergarbe der Gedanken der Figur Jürgen besonders im Fokus.

Die tragikomische Geschichte der Hauptfigur macht die Pointe dieser Anekdote aus; sie lässt den Leser schmunzeln.

3.2. „Die Schlüssel zur Wahrheit“

Die Anekdote „Die Schlüssel zur Wahrheit“ handelt vom Künstlerdarsein und dem Schriftstellerdarsein des Erzählers sowie dem Kampf gegen ungesunde Gewohnheiten. Diese Erzählung wurde als Beispiel für sowohl die Stereotypisierung des Künstlerdarseins als auch für die Einbeziehung des Erzählers und sein Wirken als Schriftsteller ausgewählt.

Kurze Inhaltsangabe von „Die Schlüssel zur Wahrheit“

Die Erzählung spielt in der Stammkneipe des Erzählers. Sie hat sich wegen verschiedener Verbote und Restriktionen in einen Club verwandelt; für jeweils 10 Euro hat der Besitzer seinen Stammgästen einen Schüssel dafür anfertigen lassen. Auch das neue Zeitalter der Smartphones wird in dieser Anekdote aufgegriffen. Denn im Kneipenraum wird nicht mehr, wie früher, Musik gespielt; diese spielen sich die Gäste auf den Smartphones ab – so wie alles andere, was im Leben wichtig ist, auf den Smartphones vorgeht. Die einzigen, die in der Kneipe noch miteinander reden, sind die Menschen des vorigen Jahrhunderts: ausschließlich Künstler, darunter auch der Erzähler. In dieser Runde besprechen die Künstler, ob sie selbst ihre Kunst noch schätzen und brauchen. Die Geigerin strebt nur nach einem musikalischen Orgasmus. Der Maler malt nur aus Abwehr, um das fertige Bild aus dem Körper zu bekommen. Die Dichterin ist nur zufällig zur Dichtkunst gekommen – und der Schriftsteller, der Erzähler, ist aus einem unstillbaren Durst nach guten Geschichten Schriftsteller geworden und seither geblieben (Kaminer, *Das Leben ist (k)eine Kunst,* 2015, S. 30-35).

Die kulturellen Aspekte in „Die Schlüssel zur Wahrheit“

Die Anpassung an das neue Zeitalter wird in dieser Erzählung zu einem zentralen Thema – und zwar durch die Kneipe, d.h. das Etablissement und seine Gäste: „[…] ihre gebeugte Haltung, tief gesenkten Köpfe und Hände verrieten, dass ihre besten Freunde Smartphones waren“ (ebd, S. 31). Auf diese neuen besten Freunde wird Rücksicht genommen, denn „es ist die Realität des neuen Jahrhunderts, deswegen spielt der Wirt auch keine Musik mehr, um seine Clubgäste nicht zu stören. Denn jeder hat längst seine Musik mit“ (ebd, S. 31). Diese übertriebene Darstellung des neuen Jahrhunderts karikiert die Realität des neuen Zeitalters, in dem Smartphones mehr und mehr Raum in der Gesellschaft einnehmen. Alles wird auf den sozialen Medien geteilt, das Leben muss dokumentiert werden, es reicht nicht länger aus, dieses Leben einfach zu leben. Dargestellt wird also die heutige Kultur und die Bedeutung des Gebrauchs von Smartphones für diese Kultur.

Die Künstler in dieser Erzählung werden als „Menschen aus der Zeit, als Künstler noch Handwerker waren, keine Internetdesigner“ (Kaminer, *Das Leben ist (k)eine Kunst,* 2015, S. 31) beschrieben. Die Runde lebt von der übrigen Gesellschaft getrennt, sie stellt eine Subkultur dar, die sich mit den „Internetdesignern“ nicht identifizieren. Diese Subkultur der Künstler wird in der Anekdote porträtiert – und erzählt, worüber sie sich unterhalten und was sie antreibt. Die Geigerin vergleicht die Musik mit Sex. Der Maler sucht die Vorbestimmtheit aus dem Kopf zu bekommen. Und der Schriftsteller vergleicht das Dasein mit einem Vampir. Hierin kommt vor allem eine wohltuend unpathetische Vorstellung von Kunst zum Ausdruck.

Ein Stereotyp des Schriftstellers könnte das folgende Zitat zum Ausdruck bringen: „Bist du als Kind beim Eishockey zu oft im Tor gestanden?“ (ebd, S. 33). Will sagen: Wer oft im Tor steht, ist meistens sportlich nicht besonders begabt. Damit wird angedeutet, dass Schriftsteller eher unsportlich sind, ihr Talent liegt stattdessen im Schreiben. Aber das Schreiben hat auch seine Herausforderungen, wovon in der Anekdote auch berichtet wird. „Wenn du einmal angefangen hast, über die Welt zu schreiben, ist es beinahe unmöglich, damit aufzuhören“ (ebd, S. 34). Das Schreiben wird mit einer Sucht verglichen, die Sucht nach der richtigen Geschichte; und auch wo Schriftsteller diese Geschichten finden, wird erzählt.

„Zuerst durchforsten sie ihre Umgebung, und wenn die eigene Familie, alle Freunde und Feinde, die wilden Tänze der Jugend und der Morgen danach beschrieben sind, […] setzen [sie] sich ins Auto und fahren übers Land, fliegen ein Mal um die Welt, segeln über Ozeane, überall gieren sich nach dem richtigen Stoff.“ (ebd, S. 34)

Es ist das Beschrieben und das Durchforsten der eigenen Umgebung nach Geschichten, das die Schriftsteller dem Erzähler zufolge anteibt; und der Autor Wladimir Kaminer findet seine Geschichten in seiner Familie und bei seinen Freunden, z.B. denen, die er in *Russendisko* poträtiert und mit denen er in *Liebesgrüsse aus Deutschland* über das Land fährt und verschiedene Städte in Deutschland besucht. Was aber ebenso deutlich wird in dieser Erzählung, ist die Frustration dieses Berufes, denn „die Welt lacht über sie und versucht, ihnen hinterhältige falsche Geschichten unterzujubeln“ (ebd, S. 34). Diese Frustration wird mit einer Generalisierung über die Schriftsteller und ihren Charakter erklärt: „deswegen haben alle guten Schriftsteller einen schlechten Charakter“ (Kaminer, *Das Leben ist (k)eine Kunst,* 2015, S. 35). Mit diesem Stereotyp des Schriftstellers, einen schlechten Charakter zu haben, sagt der Erzähler indirekt auch etwas über seinen eigenen Charakter aus.

Alle Figuren suchen einen tieferen Sinn in ihrer Kunst; doch in den meisten Fällen ist dieser Sinn nicht der Kunst selbst gewidmet, sondern ihrer eingenen Person: Sie wollen sich besser fühlen. Nur die Dichterin ist aus anderen Gründen der Kunst verfallen: nicht wegen irgendeinem Streben oder um etwas aus sich heraus zu gestalten oder weil sie davon bessesen ist, sondern einfach, weil sie etwas ganz anderes machen wollte als Zahnärztin zu sein. Die Pointe der Anekdote könnte also in der Aussage liegen, dass nicht jede Kunst einen tieferen Sinn hat, oder dass durch Kunst der Kultur etwas hinzugefügt werden soll; in dieser Anekdote entsteht die Kunst aus ganz persönlichen Gründen der Künstler. „Man hörte in der Luft die Smartphones grunzen. Die Wege der Kunst sind unergründlich“ (ebd, S. 35).

Die Anekdote schildert die Künstlerszene in Berlin und damit eine Subkultur, zu der der Erzähler sich selbst zählt.

Die stilistischen Aspekte in „Die Schlüssel zur Wahrheit“

Der Titel dieser Anekdote deutet nicht nur den Eintritt in das neue Zeitalter an, sondern auch die Enthüllung über den Sinn des Künstlerdaseins. Mit den individuellen Schlüsseln der Klubmitglieder treten die Gäste in eine geheimnisvolle Welt ein, in der sie den Geheimnissen der Künstler und deren Kunst begegnen. Zugleich wird eine Wahrheit über die Kunst enthüllt: mit dem Schlüssel, den sie alle selbst in der Hand halten – auch im übertragenen Sinne.

In dieser Erzählung haben wir es mit einem homodiegetischen Erzähler zu tun, einem Ich-Erzähler, der selbst in der Erzählung vorkommt, ohne tatsächlich die Hauptfigur zu sein. Es herrscht eine interne Fokalisierung vor, weil der Erzähler nicht mehr weiß als die Figuren in der Erzählung; sie nehmen also gleich viel wahr wie er. Es wird chronologisch erzählt und zwar aus der Sicht verschiedener Figuren, den Erzähler eingeschlossen; damit kann von einer variablen internen Fokalisierung gesprochen werden. Der Modus der Erzählung ist sowohl von einer Mittelbarkeit wie von einer Unmittelbarkeit gekennzeichnet. Der Modus der Mittelbarkeit zeigt sich in der Redeform des Erzählers, seiner Kommentierung wie auch seiner Reflexion. Kommentiert wird beispielsweise der Gebrauch der Smartphones: „Ich finde, es sieht komisch aus, wenn Menschen einander gegenübersitzen und sich auf die Hände schauen“ (Kaminer, *Das Leben ist (k)eine Kunst,* 2015, S. 31). Der Erzähler denkt in dieser Anekdote besonders über sein eigenes Dasein nach: „Ich hatte seit drei Wochen nichts geschrieben und war deswegen melancholisch gestimmt“ (Kaminer, *Das Leben ist (k)eine Kunst,* 2015, S. 31). Dies wird mehrfach betont: „Seit drei Wochen, wie gesagt, hatte ich keine einzige Zeile geschrieben und fühlte mich furchtbar arm“ (ebd, S. 34). Damit bekommt man einen Einblick, in die Gefühlswelt des Erzählers und er tritt deutlicher als Figur des Geschehens hervor. Der Modus der Unmittelbarkeit zeigt sich darüber hinaus in den Dialogen einzelner Figuren der Künstlergruppe. „>> Ich male aus Abwehr, ich will das fertige Bild aus meinem Kopf haben<<, erklärt der Maler“ (ebd, S. 32).

Durch die stilistische Form des Dialogs und durch die persönlichen Geschichten der Figuren wird dem Leser in dieser Anekdote die Subkultur der Künstler nähergebracht.

3.3. „Einmannstück“

Die Anekdote „Einmannstück“wurde ausgewählt, weil sie einen Bezug zu Russland und teilweise zur Vergangenheit des Erzählers hat. Dadurch spielt die russische Kultur und Gesellschaft in dieser Anekdote eine Rolle –was diese Analyse im Folgenden zeigen soll.

Kurze Inhaltsangabe von „Einmannstück“

Die Erzählung handelt von einem Freund des Erzählers, einem Theaterregisseur, mit dem zusammen der Erzähler sich u.a. an deren gemeinsame Verganngenheit in den 1980er-Jahren erinnert. Damals leisteten sie durch die Schauspielerei Widerstand gegen den Sowjetischen Staat. Nachdem der Kapitalismus siegte, haben viele die Schauspielerei aufgegeben; nur der Freund blieb dem Theater treu. Und obwohl der Erzähler ihm das Theater auszureden versucht, inszenierte dieser immer noch Stücke in seinem Keller in Moskau. Sein Argument dafür lautet: Die Menschheit kann ohne Dialoge nicht überleben – und nur das Theater kann sie den Menschen bieten; alles andere wird von Einzelnen vermittelt. Doch der Freund hat auch gerade den ersten Preis beim Festival der Einmannstücke gewonnen – was seiner Meinung nach ein Zufall war, denn das Stück, das er dort spielte, war eigentlich als Dialog gedacht. Es handelt von einem Säufer, der einen Dialog mit Gott führt; darin sollte der Autor des Stückes den Säufer spielen und der Freund des Erzählers Gott. Weil aber der Autor wieder anfing zu trinken, führte der Freund schließlich das Stück allein vor – denn Gott hatte sowieso nichts zu sagen – und es wurde ein großer Erfolg. Die Anekdote schließt damit, dass der Freund anschließend von einer schönen Bulgarin zum Kaffe eingeladen wurde und sie seither immer noch Kontakt miteinander haben (Kaminer, *Das Leben ist (k)eine Kunst,* 2015, S. 166-170).

kulturellen Aspekte in „Einmannstück“

Die kulturellen Aspekte dieser Anekdote kommen auf verschiedene Art zum Ausdruck: Es werden der Sozialismus und der Kapitalismus thematisiert und zugleich wird gezeigt, wie sich beides in der Kunst manifestiert.

Dass der Freund Russe ist, wird zwar nicht ausdrücklich erwähnt – sondern nur, dass er in Russland arbeitet; man kann aber annehmen, dass es sich um einen Russen handelt, vor allem, weil der Erzähler von der gemeinsamen Vergangenheit in Russland erzählt, und der Freund dort immer noch lebt, denn er „inszenierte in seinem Keller in Moskau weiter seine Stücke“ (Kaminer, *Das Leben ist (k)eine Kunst,* 2015, S. 168). Russland ist hier jedoch weniger von Bedeutung, es dient nur der Zuordnung zum Sozialismus; vielmehr ist der Fokus der Geschichte auf das Künstlerische gerichtet.

In dieser Anekdote werden sowohl der Kapitalismus als auch der Sozialismus kritisiert. „Solche Schauspiele galten als Geste des Widerstandes“ (ebd, S. 167). Damit Die Freunde begannen anfangs aus politischer Überzeugung mit der Schauspielerei, sie wollten mit der Theaterkunst etwas bewirken und das System, in dem sie lebten, verändern. „Wir wollten damit den totalitären Gurkengriff des Staates lockern und dem System zeigen, dass jeder Mensch nicht weniger wert war als das ganze Universum“ (ebd, S. 167). Die Vergangenheit in der Sowjetunion und ihr ideologische System wird in dieser Anekdote verdeutlicht. Dieses System glich „einem festen, versteinerten Muster“ (ebd, S. 167) und diese Beschreibung lässt die Leblosigkeit, das Nicht-Funktionieren dieser Muster ahnen – wie sie durch die Geschichte des Sozialismus und den Zerfall der Sowjetunionen deutlich wurde. Darüber hinaus werden politischen Aspekte des Sozialismus mit denen des Kapitalismus verglichen. „Ob Sozialismus oder Kapitalismus, beide hatten eine vollkommene, glückliche Gesellschaft als Ziel […] in dieser perfekten Gesellschaft hätte jede Veränderung der Zustände eine Verschlechterung bedeutet“ (ebd, S. 167). In der Anekdote wird ein Vergleich beiden Systemen angestellt: „Im Sozialismus hat die glückliche Gesellschaft nicht geklappt, weil nie alle das Gleiche wollten. Auch im Kapitalismus hat man festgestellt, dass es in einer rundum zufriedenen Welt kein Wachstum mehr geben kann“ (ebd, S. 167). Hier wird angedeutet, dass der Kapitalismus am „längerem Hebel“ sitzt, wie es sich durch die geschichtlichen Ereignisse erwies. „Der Kapitalismus war jedoch flexibel und programmierte die Unzufriedenheit als eine notwendige Option gleich ein“ (ebd, S. 168). Der Sozialismus war demnach weniger flexibel; er blieb in seinem fest etablierten ideologischen Muster gefangen und brach, weil ein System nur mit einer Anpassungsfähigkeit überleben kann, schließlich zusammen. Der Kapitalismus hingegen hat sich angepasst, und zwar in Form neuer Produkte, die dem Erzähler zufolge einen Gegensatz in sich tragen, indem Bedürfnisse etabliert werden, die daraufhin befriedigt werden. „Fast alle modernen Produkte bergen daher einen Gegensatz in sich, sie sind zugleich das Problem und seine Lösung“ (Kaminer, *das Leben ist (k)eine Kunst,* 2015, S. 168). Dieser politische Einstieg in die Erzählung spielt bereits auf die zentrale Pointe der Anekdote an – nämlich, dass der Kapitalismus in allen Bereichen über den Sozialismus siegt, auch über den „inkarnierten Sozialisten“, der hier durch den Freund des Erzählers dargestellt wird.

Der Erzähler stellt sich fragend dem Freund gegenüber und will wissen, warum ihm das Theater so wichtig sei, denn „heute brauchst du doch keine spezielle Kunstform […] um den anderen etwas mitzuteilen oder sie auf die Vielfalt der Welt aufmerksam zu machen“ (ebd, S. 168). Seines Erachtens ist etwas Furchtbares in dieser neuen Zeit passiert, denn „die Menschen haben durch diese scheinbare Freiheit verlernt, miteinander zu kommunizieren“ (ebd, S. 168). Dies „ist in der Vielfalt der Ausdrucksmöglichkeiten verloren gegangen. Und ohne Dialog wird die Menschheit nicht überleben können. Schau dich um. Ob Malerei, Literatur oder Kino – es sind alles Ausdrucksmittel von Einzelnen. Nur das Theater setzt auf Dialog.“ (ebd, S. 168-169) Nach diesem Statement scheint der Freund des Erzählers seinen Mut zu verlieren; indem er bei einem Einmannstück Festival war und auch noch gewann, wurde einerseits seine ganze Existenz ins Lächerliche gezogen, da er seiner eingentlichen Kunst des Dialogs nicht treu geblieben ist, sondern – wie alle anderen–, das Kommunizieren miteinander verlernt hat. Andererseits war der Unfall des Autors ein Zufall – und trotzdem hat er das Einmannstück fortgesetzt und damit an einem Festival teilgenommen. Er ersetzt also seine Überzeugung durch Ruhm – und darin liegt die die Pointe der Anekdote: Seine sozialistische Überzeugung wird von den Erfolgslockungen des Kampitalismus überrollt.

Die stilistischen Aspekte in „Einmannstück“

Der Erzähler ist in „Einmannstück“ein homodiegetischer Erzähler. Die Fokalisierung des Erzählers ist eine übergeordnete Nullfokalisierung, weil der Erzähler mehr weiß als die Figuren; er erzählt ihre Geschichten und fügt darüber hinaus Informationen hinzu, die sowohl geschichtlicher als auch politischer Art sind. Auf der narrativen Ebene überwiegt die Mittelbarkeit – sowohl in der Beschreibung geschichtlicher und sozialer Begebenheiten als auch in der Kommentierung der politischen Systeme.

Durch den Aufbau der Anekdote, die politischen Informationen und geschichtlichen Fakten enthält, wird ein Vertrauen zum Erzähler etabliert. Dieses Vertrauen wird durch eine persönliche Geschichte, die mit der gemeinsamen Vergangenheit des Freundes eingeleitet wird, verstärkt und damit die Glaubwürdigkeit des Erzählers erhöht; im Anschluss wird die kleine Geschichte präsentiert, in der es um die Geschichte des Freundes des Erzählers geht und seinen zufälligen Abschied vom Sozialismus. Der Aufbau der Erzählung erreicht in seine Klimax in einer doppelten Pointe. Durch die Einbeziehung von Geschichte und politischen Aspekten trägt der Aufbau der Anekdote mit zur Pointe bei; ohne diese Einbeziehung hätte die Geschichte nur eine Pointe – und zwar die, dass der Freund nun nicht länger seinen eigenen Überzeugungen treu geblieben ist. Durch den genannten Aufbau jedoch in der persönlichen Geschichte ist zugleich der Wechsel vom Sozialismus zum Kapitalismus dargestellt.

3.4. Zusammenfassung

Stereotypisierung und Hybridität in *Das Leben ist (k)eine Kunst*

Betrachtet man die Gesellschaftssysteme als kulturelle Systeme, könnte man sagen, dass Kaminer darstellt, wie mit diesen Gesellschaftssystemen bestimmte Denk- und Verhaltensweisen, Mentalitäten und Werte einhergehen.

Das Thema, Aspekte des Künstlerdaseins und der Einfluss der Kunst auf das Leben, trägt auch zu den kulturellen Aspekten des Buches bei. Die Moral des Buches liegt – wie aus den Einzelanalysen hervorgeht – darin, dass die Kunst sich auf verschiedene Weise in jedem Leben einfindet – sei es in Form der Musik oder in Gestalt einer berühmten Popmusikkeren, in Form eines künstlerischen Berufs oder das als politisch wirksame Kunst. Damit wird auch die Subkultur der Künstler und wie diese Kultur in der Welt ihren Platz findet zum Thema. Dieses Buch ist von Hybridität und Transkulturalität gekennzeichnet, da keine nationalen Grenzen existieren. Die Kultur der Künstler und der Kunst existiert quer durch Nationen, Zivilisation und Religion – und das versucht dieses Buch darzustellen, indem die verschiedenen Geschichten von Kunst in der einen oder anderen Form erzählen. Die Charakterisierung der kulturellen Hybridität impliziert den Versuch, Phänomene zu verstehen, die quer durch Nationen, Kulturen, Zivilisationen und Religionen gehen und daher könnte zum einen deshalb für Hybridität in diesem Buch argumentiert werden; zum anderen aber auch dadurch, dass reine Kulturen in diesem Buch nicht vorkommen. Zwar gehen in manche Erzählungen einzelne Ortsangaben ein, diese sind jedoch in den Geschichten selbst nicht weiter von Bedeutung. Die nationalen Grenzen werden mit der Kunst überschritten, denn die Kunst setzt sich überall mit den jeweils bestehenden Kulturen auseinander. Die Moral des Buches könnte also lauten: Die Kunst selbst ist hybrid und schafft durch ihr Dasein auch Hybridität.

Stereotypisierungen sind in diesem Buch aber auch vorhanden, nur sind diese nicht dominierend oder ausgeprägt. Das Stereotyp des Künstlers ist in diesem Buch besonders präsent – sowohl das des erfolgreichen Künstlers, der sich selbst als erfolgreich betrachtet, aber von der Umwelt nicht verstanden wird, als auch des Künstlers, der erfolglos ist und von Pech verfolgt scheint.

Als kulturelle Aspekte werden in diesem Buch besonders die des Sozialismus vs. die des Kapitalismus behandelt – sowohl direkt als auch indirekt, wie die vorangegangenen Analysen zeigten.

Die stilistischen Aspekte in *Das Leben ist (k)eine Kunst*

Da der Erzähler in diesem Buch sowohl als heterodiegetischer wie als homodiegetischer Erzähler auftritt, wirken die Geschichten jeweils auf unterschiedliche Weise: Bei einem heterodiegetischen Erzähler hat der Leser eine größere Distanz zum Erzählten und befindet sich, zusammen mit dem Erzähler, außerhalb des Erzählten. Ein homodiegetischer Erzähler erscheint demgegenüber glaubhafter, weil man seine Geschichten aus erster Hand miterlebt.

Der Verweis auf den heterodiegetischen Erzählers könnte erklären, dass die Geschichten dadurch auch eine Distanz zum Ich-Erzähler und somit zu Kaminer selbst bekommen; dadurch liegt der Fokus dieser Geschichten nicht nur in Anekdoten, die sich auf den Autor Kaminer beziehen, sondern darauf, Anekdoten über das Leben an sich und somit auch für den Leser identifizierbar zu sein; zugleich werden sie durch die Distanz auch witziger, denn man lacht leichter über Unbekannte als über einen, den man kennt.

Der Wechsel zwischen hetereo- und homodiegetischem Erzähler führt dazu, dass die Themen des Buches nuancenreicher präsentiert werden und durch den Wechsel an Glaubwürdigkeit gewinnen und zudem jeweils verschiedene Formen von Humor beinhalten.

4.0. Die komparative Analyse

Die vorangegangenen Textanalysen dienen als Grundlage für die folgende komparative Analyse – mit dem Ziel, Gemeinsamkeiten und Unterschiede in den drei Werke herauszufinden und anhand dessen zu fragen, ob sich eine Entwicklung der kulturellen und stilistischen Aspekte darin feststellen lässt – und in diesem Falle mithilfe der komparativen Untersuchung die Ausgangsfragen dieser Arbeit zu beantworten, die lauteten: Wie kommen Stereotypisierungen in ausgewählten Werken Kaminers zum Ausdruck? Existieren in diesen Werken daneben Hybridität und Transkulturalität? Und wenn ja, wie kommen diese zum Ausdruck?

Die Struktur dieses Abschnittes folgt der den vorangegangenen Analysen, das heißt: Zunächst werden übergeordnete Charakteristika der drei Bücher verglichen, um daraufhin die einzelnen Anekdoten der drei Bücher zu vergleichen und dabei sowohl die kulturellen Aspekte als auch die stilistischen Gemeinsamkeiten und Unterschiede herauszuarbeiten. Schließlich werden die drei Bücher und die Entwicklung der kulturellen und stilistischen Aspekte darin für eine abschließende Betrachtung mit der Entwicklung des Autors in Beziehung gesetzt.

Gegenstand der ersten Analyse war das Buch *Russendisko.* Dessen Themen sindvon der Integration des neu in Deutschland angekommenen Russen geprägt und davon, welche Erfahrungen er mit Deutschland und den verschiedenen Kulturen, die dort aufeinandertreffen, gemacht hat. Das durchgehende Thema der *Russendisko* sind die Subkulturen und die Alltagsprobleme der Deutsch-Russen, die in den Anekdoten geschildert werden. Die Anekdoten sind überwiegend von Kaminers persönlichen Erlebnissen und Erfahrungen geprägt, so dass durch sie gleichzeitig auch die Geschichte des Autors vermittelt wird.

Die zweite Analyse beschäftigte sich mit dem Buch *Liebesgrüße aus Deutschland,* das vom Vergleich zwischen der russischen und der deutschen Nation geprägt ist. Auch in den Erzählungen dieses Buches findet sich das Familienleben des Autors Wladimir Kaminer wieder. Einige Anekdoten sind jedoch in der Ausgangsposition objektiver und behandelten dadurch die Themen aus einer größeren Distanz, als es in *Russendisko* der Fall war – wobei die Perspektive der meisten im Verlauf ins Subjektive übergeht. In der Regel haben alle Anekdoten jedoch die gleiche Struktur wie die in *Russendisko.*

Das dritte Buch meiner Untersuchung, *Das Leben ist (k)eine Kunst,* besteht aus Erzählungen von Lebenskünstlern, des Daseins im Allgemeinen und davon, wie die Kunst und das Leben sowohl Erfolge als auch Scheitern beinhalten konnten. Darüber hinaus greifen sie Gesellschaftskritik gegenüber dem Sozialismus wie auch dem Kapitalismus auf. In diesem Buch kommen auch Anekdoten vor, die Persönliches von Kaminer wiederspiegeln; eine parallele Erzählung aus seinem Leben findet sich hierin jedoch nicht. Dadurch unterscheidet sich *Das Leben ist (k)eine Kunst –* neben anderem – von den anderen zwei Büchern.

In der ersten ausgewählten Anekdote aus *Russendisko,* „Russen in Berlin“, bestehen die kulturellen Aspekte einerseits aus geschichtlichen Referenzen, die das Jude-Sein sowohl in Russland als auch in Deutschland prägen, andererseits aus Stereotypisierungen von Juden und Russland-Deutschen – die jedoch ironisiert und damit spielerisches zitiert werden und auf diese Weise letztlich die Stereotype dekonstruieren. Ein solcher Zugriff auf Stereotypisierungen charakterisiert Kaminers Werk insgesamt.

Die zweite Anekdote „Sueleyman und Salieri“, ist von Ausländerfeindlichkeit und ihrer Auswirkung auf die Gesellschaft geprägt. Die Pointe dieser Anekdote besteht im Zusammenhalt in der Fremde. Multikulturalität wird durch die Unterscheidung zwischen Deutschen und Ausländern dargestellt und indem die Unterschiede zwischen den ausländischen Nationalitäten hier verwischt werden und sie zu einer Gemeinschaft verschmelzen, entstehen in dieser Anekdote Transkulturalität und Hybridität.

Die dritte Anekdote „Geschäftstarnung“, fokussiert auf die Authentizität in einer multikulturellen Gesellschaft – und zwar durch eine Vermarktung der Kultur als Performanz. Durch die untereinander vernetzte Gastronomie der ausländischen Restaurantbesitzer kommt in dieser Anekdote transkulturelle Verflechtung zum Vorschein.

Die drei Anekdoten beschäftigen sich alle mehr oder weniger mit der Integration, was auf verschiedene Weise dargestellt wird. Begriffe der „Überschreitung“ spielt in den erwähnten Anekdoten eine große Rolle; gleichzeitig finden aber auch Stereotypisierungen in den Anekdoten statt, allerdings nur am Rande. Deshalb kann Stereotypisierung im größeren Masse nicht stattfinden, da diese auf den Grundprinzipien des traditionellen Kulturbegriffes aufbaut. Doch wenn Stereotyps aufträten, handelt es sich um eine spielerische Präsentation des Stereotyps und damit um eine Ironisierung, die letztlich eine Dekonstruktion des Stereotyps aufweist, welches besonders in dem zweiten Werk Kaminers zum Ausdruck kommt.

In der ersten ausgewählten Anekdote aus *Liebesgrüße aus Deutschland,* „Neue Heimat“,sind die kulturellen Aspekte vom Vergleich zwischen alter Heimat und neuer Heimat geprägt; es ist das beherrschende Thema des Buches. Darüber hinaus wird die Vergangenheit der Deutschen thematisiert. Die Stellungnahme des Erzählers zu den Unterschieden der Kulturen, in denen er sich befindet – Deutschland, wo er seit zwanzig Jahren lebt, und Russland, das Land, aus dem er ursprünglich herkommt – ist auch von Stereotypisierung geprägt. In diesem Zusammenhang werden auch nationale Stereotypen präsentiert.

Die zweite Anekdote, „GPS“, ist von der Geschichte Russlands und Deutschlands geprägt und die Unterschiede beider Länder werden einander gegenübergestellt und zwar durch die Kritik an beiden Ländern und deren volkstypischen Eigenschaften. Die übertriebene Darstellung der Klischees beider Länder – dadurch, dass das eine Land mit genau den entgegengesetzten Eigenschaften des anderen beschrieben wird –, trägt zur Darstellung der Nationalstereotype bei.

Auch die dritte Anekdote, „Die Einverständniserklärung“, beschäftigt sich mit dem Vergleich; doch in dieser Anekdote wird gleichzeitig die Familie des Erzählers einbezogen und durch sie eine auf humorvolle Weise vorgebrachte Kritik an die Deutschen gerichtet.

Somit beschäftigen sich alle Anekdoten in *Liebesgrüße aus Deutschland* mit dem Vergleich der beiden Nationen und halten den Deutschen zusätzlich einen Spiegel vor. Zu beachten ist, dass das nationale Stereotype mit einer solchen Übertriebenheit dargestellt sind, dass das Augenzwinkern und der Humor im Buch nicht zu übersehen sind. Es handelt sich um eine Form des ‚uneigentlichen‘ oder ‚ironischen‘ Sprechens, sodass alle diese Geschichten nicht ‚ganz wörtlich‘ zu verstehen sind. Diese übertriebene Darstellung ironisiert das Stereotyp.

In der ersten ausgewählten Anekdote aus *Das Leben ist (k)eine Kunst*, „Madonna“, sind die kulturellen Aspekte von der Darstellung des Ostens und des Westens geprägt, die durch den Ostberliner Jürgen und die U.S.-Amerikanerin Madonna verkörpert werden. Dementsprechend wird das System des Kapitalismus dem des Sozialismus gegenübergestellt und die Kapitalisierung des Ostens dargestellt. Damit wird in der ersten Anekdote einerseits ein deutsches Thema aufgegriffen, zugleich aber auch ein Europäisches. Der Witz in der Anekdote besteht darin, dass die ostdeutsche Mentalität sich gegen die Kapitalisierung wehrt.

Die zweite Anekdote, „Die Schlüssel zur Wahrheit“, ist von der Subkultur der Künstler geprägt und damit auch von der Subkultur, in der sich der Autor und Erzähler Kaminer selbst sieht. Damit ordnet er sich in eine Kultur ein, die nicht von Nationen oder gesellschaftlichen oder politischen Formen dominiert ist, sondern vielmehr von seiner Passion und seinem Beruf gesteuert ist.

Die dritte Anekdote, „Einmannstück“, fokussiert auf Russland und teilweise auf die Vergangenheit des Erzählers; in dieser Anekdote spielt die russische Kultur und Gesellschaft eine Rolle und zwar in der Verkörperung des Sozialismus‘. Und hier werden auch wieder sowohl der Kapitalismus als auch der Sozialismus kritisiert. Der politische Einstieg in die Erzählung, ein Anschlag, bildet die Pointe der Anekdote. Die Kunst und die künstlerische Freiheit durchbrechen jegliche politische Überzeugung. Die Kunst setzt sich in dieser Anekdote mit den Unterschieden der existierenden kulturellen Identitiäten ausander und durchbricht die Grenzen.

Die stilistischen Ähnlichkeiten der ausgewählten Anekdoten in allen drei Büchern liegen in der Authentizität, die durch den Erzähler etabliert wird; dies spiegelt sich in den Ortsangaben und im homodiegetischen Erzähler wieder. Alle ausgewählten Anekdoten weisen einen homodiegetischen Erzähler auf – außer „Madonna“ aus *das Leben ist (k)eine Kunst*; dort haben wir es mit einem heterodiegetischen Erzähler zu tun. Die übergeordnete Fokalisierung ist bei den Anekdoten mit einem homodiegetischen Erzähler eine Nullfokalisierung, auch wenn sie sich in manchen Anekdoten voneinander unterscheiden.

Betrachtet man das Erzählen in *Russendisko,* soist dies auf der narrativen Ebene überwiegend von einer Mittelbarkeit dominiert, die sowohl die Beschreibung geschichtlicher, politischer und sozialer Begebenheiten umfasst als auch die Kommentierung und Gesprächsberichte. Stellenweise kommt der Erzähler auch als auktorialer Erzähler vor – und als Protagonist. Nur stellenweise herrscht Unmittelbarkeit in Form eines szenischen Dialogs vor. Eine variable interne Fokalisierung kommt in der Anekdote „Geschäftstarnung“: „>Aber wieso tun sie das<, fragte ich“ (Kaminer, *Russendisko*, 2000, S. 97) und in „Die Einverständniserklärung“: „>Meine liebe Tochter<, sagte ich zu Nicole“ (Kaminer, *Liebesgrüße aus Deutschland*, 2011, S. 181) vor; hier ist der Erzähler auch Protagonist, denn die Geschichte wird aus seiner Perspektive erzählt.

Dass, das einzig der Modus und in manchen Anekdoten die Fokalisierung in den beiden ersten Büchern verändert, weist auf einen dauerhaften, stabilen Stil des Autors hin, der den Erzähler als authentisch und glaubwürdig wirken lässt.

In der ersten ausgewählten Anekdote aus *Das Leben ist (k)eine Kunst,* „Madonna“,sind die stilistischen Aspekte von einem heterodiegetischen Erzähler mit einer fixierten internen Fokalisierung geprägt; die Perspektive liegt auf der Figurenebene und ist auf deren Erlebnis beschränkt: „Jürgen las die Nachricht wieder und wieder“ (Kaminer, *Das Leben ist (k)eine Kunst*, 2015, S. 11). Der Modus ist teilweise von einer szenisch-dramatischen, durch Unmittelbarkeit gekennzeichneten Darstellung geprägt, das heißt durch die Wiedergabe gesprochener Worte und der Figurenrede, wie sie aus dem Dialog zwischen Jürgen und Markus oder auch dem zwischen Management und Jürgen hervorgeht. Dadurch unterscheidet sich diese Anekdote von den übrigen Erzählungen Kaminers, und für das Buch *Das Leben ist (k)eine Kunst* deutet sich somitein anderer Stil an.

Die zweite Anekdote, „Die Schlüssel zur Wahrheit“, ist von einem homodiegetischen Erzähler mit einer variablen internen Fokalisierung geprägt. Obwohl der Modus der Erzählung sowohl von einer Mittelbarkeit als auch einer Unmittelbarkeit gekennzeichnet ist, prägt diese Anekdote eine besondere Art der Reflexion, die sie auch dadurch von den übrigen Anekdoten Kaminers unterscheidet: „Ich hatte drei Wochen nichts geschrieben und war deswegen melancholisch gestimmt“ (Kaminer, *Das Leben ist (k)eine Kunst*, 2015, S. 31). Die dritte Anekdote, „Einmannstück“, gleicht stilistisch wieder den Anekdoten in *Russendisko* und *Liebesgrüße aus Deutschland.* Indem die Erzählung auf einen Bekannten des Erzählers Fokussiert, wo der homodiegetische Erzähler die Geschehnisse wiedergibt und kommentiert;damitzeigt sich Kaminers Stil auch in seinem letzten hier untersuchten Buch, obwohl dieses sich zugleich stilistisch am meisten von den anderen Büchern unterscheidet.

Durch die Entwicklung der Werke hindurch schwindet der Fokus auf Kaminer selbst mehr und mehr; doch die Objektivität der Geschichten wird immer noch mit subjektiven Augen betrachtet. Mit Objektivität ist die Distanz des Erzähler zu den Geschichten gemeint; er steht den Geschehnissen anfangs distanziert gegenüber und äußert sich erst gegen Ende der Erzählung, teilt also seine subjektive Meinung dem Leser erst am Schluss mit.

Auch die Anzahl der Anekdoten ist in den Büchern unterschiedlich: Die *Russendisko* beinhaltet 50 Anekdoten, *Liebesgrüße aus Deutschland* 57 und *Das Leben ist (k)eine Kunst* nur 35 Anekdoten. Während die Anzahl der Anekdoten in den ersten beiden Büchern nahe beieinander liegt, unterscheidet sich auch das letzte Buch von ihnen deutlich. Die Erzählungen sind hier in den meisten Fällen ausführlicher präsentiert, beispielsweise „Madonna“.

Der Humor der den drei Büchern unterscheidet sich hingegen kaum voneinander. Der Erzählton ist in der Regel ironisch und ist selten ernst gemeint; er wird durch die Übertreibung in einen humoristischen Kontext gestellt, sodass durch Sarkasmus, Selbstironie und Übertreibung ein Augenzwinkern entsteht. Der Humor dient bei Kaminer dadurch auch der Entstehung von der Transkulturalität und Hybridität, denn durch die Ironisierung des Stereotyps und der darauffolgenden Detonation (Auflösung) wird Raum für Transkulturalität geschaffen; sie lässt sich am deutlichsten in Kaminers letztem Werk nachweisen. Dass der Humor in allen Büchern vorherrscht, hängt auch mit der Anekdote zusammen, die als Erzählform in ihnen vorherrscht.

Die Übertreibung dient in allen Büchern auch den Stereotypisierungen. Kaminer führt die Stereotypisierung vor, um ihren Gebrauch zu kritisieren und damit das Stereotyp zu dekonstruieren, zu brechen.

Die Entwicklung in allen drei Büchern ist davon getragen, dass Kaminer von Russland nach Deutschland auswandert ist; diese Erfahrung spiegelt sich in den Erzählungen wieder – sowohl in der Verwendung der Stereotype als auch durch das Vorkommen von Hybridität und Transkulturalität. Dies soll im Folgenden abschließend skizziert werden.

*Russendisko* ist das erste Werk des Autors und wurde zu einem Zeitpunkt geschrieben, als Kaminer noch nicht in die deutsche Gesellschaft integriert war. Diese Integration wird im ersten Buch besonders deutlich – und zwar durch die Schilderung der Multikulturalität und der Zugehörigkeit der Ausländer zu Deutschland. Die Integration des Autors spiegelt sich auch im zweiten Buch *Liebesgrüße aus Deutschland* wieder, beispielsweise in der Anekdote „Neue Heimat“, in der das Thema „Heimat“ aufgegriffen wird und der Erzähler sich stellenweise in zwei Nationen wiederfindet – genauer: sich im Prozess der Ablösung von der einen befindet, um sich in der anderen zu etablieren. Da das Entstehen der Stereotype etablierte Grenzen benötigt, zeigt sich die Stereotypisierung in diesem Buch besonders deutlich. Im letzten Buch, *das Leben ist (k)eine Kunst,* beschreibt sich der Erzähler (und in diesem Fall auch der Autor Kaminer) als in der Subkultur der Künstler etabliert und verweist damit auf eine transkulturelle Etablierung, denn die Subkultur der Künstler erscheint als globale Kultur, die überall existiert. Damit trägt er mehrere kulturelle Muster und Elemente in sich und stellt dabei einen Hybriden dar; und auch die Transkulturalität wird in dem Erzähler und damit Kaminer etabliert. Das Aufscheinen der Transkulturalität bedeutet aber nicht, dass die anderen Konzepte nicht mehr existieren, sondern nur, dass ein neues Konzept hinzugekommen ist – das der Transkulturalität, das nicht auf dem traditionellen Kulturkonzept beruht. Das Konzept der Transkulturalität zeigt ein anderes Bild der Beziehung zwischen den Kulturen – und dies ist in dem letzten Buch Kaminers der Fall: Es ist nicht ein Bild von Isolation und Konflikten, wie es in den ersten Büchern gezeichnet wurde, sondern ein Bild, das von Verknüpfung, Vermischung und Gemeinschaft geprägt ist: die Gemeinschaft der Kunst. Damit wird nicht die Trennung gefordert, sondern Austausch und Interaktion – den Inbegriffen der Transkulturalität.

Kaminers letztes Buch zeichnet sich insgesamt durch Transkulturalität aus – sowohl auf der gesellschaftlichen und damit der Makroebene, durch die Beschreibung des Lebenstils der Künstler und somit auch Kaminer eigenem, als auch auf der individuellen Mikroebene, auf der das Indivduum, der Protagonist als Hybrid erscheint und mehrere kulturelle Muster und Elemente in sich vereint. Hybridität beinhaltet eine Problematisierung der *Vorstellung* von „reinen“ Kulturen an sich; auf diese bezieht sich Kaminer in seinem letzten Werk nicht länger: Hier sind keine Vorstellungen von „reinen“ Kulturen vorhanden; alle Problematisierung wird globaler gefasst, sowohl durch die Thematisierung Sozialismus vs. Kapitalismus als auch durch die Darstellung der transnationalen Subkultur der Künstler.

# Schlussfolgerung

Der Autor Wladimir Kaminer spielt auf humorvolle Weise mit kulturellen Stereotype. Auf welche Weise diese Stereotypisierungen zum Ausdruck kommen und ob Kaminers Werke gleichzeitig Hybridität und Transkulturalität auszeichnen – damit hat sich die vorliegende Arbeit anhand ausgewählter Werke des Autors beschäftigt. Indem die ausgewählten Texte hermeneutisch betrachtet wurden, konnten die Ausgangsfragen dieser Arbeit im Zuge der Textinterpretation beantwortet werden. Die theoretischen Vorüberlegungen dienten der Erläuterung des analytischen Vorgehens und damit zugleich als Werkzeug für dieses.

Die ausgewählten Werke Kaminers sind der Popliteratur zuzuordnen und beinhalten sämtlich das Genre der Anekdote. Das erste Buch handel von der Einwanderung nach Deutschland und von der Herausforderung zur Integration; Multikulturalität prägt seine Texte. Im zweiten Buch spielt das nationale Stereotyp eine besonders große Rolle – und zwar im Vergleich zwischen Deutschland und Russland bzw. zwischen alter und neuer Heimat des Erzählers. Hier dient die Stereotypisierung als Spiegel beider Nationen, der ihnen auf humoristische Weise vorgehalten wird. Kaminer verwendet die Stereotypisierung auf eine übertriebene und damit ironische Art, die ihren Gebrauch kritisiert und umso das Stereotyp in Frage zu stellen. Diese spielerische Präsentation von Stereotyps und auch die Ironisierung und damit letztlich die Dekonstruktion von Stereotyps zeichnet das Werk Kaminers insgesamt aus und findet sich sowohl in *Russendisko* als auch in den übrigen Büchern. Das dritte Buch unterscheidet sich aber auch von den anderen zwei Büchern – sowohl in der Thematisierung als auch im Erzählstil. Zwar ist der übergeordnete Stil in allen drei Werken derselbe; Veränderungen zeigen sich aber zum Beispiel in der Länge der Anekdoten wie auch in der Verwendung eines heterodiegetischen Erzählers. Die Entwicklung des Erzählers lässt darauf schließen, dass Kaminer sich nunmehr in eine Gesellschaft integriert hat und daher als Erzähler eine Distanz zu seinen Geschichten wahrt; der Erzähler ist nicht länger auf der Suche nach einem „Eintauchen“, sondern in seinem Erzählstil ein zunehmend Beobachtender, Mitteilender geworden.

Die komparative Analyse stellte eine Entwicklung fest und zeichnete das Bild einer sich darin entfaltenden Kulturproduktion Wladimir Kaminers sowie den ironischen, dekonstruierenden Einsatz von Stereotypisierungen in den drei Werken nach. Wie in der komparativen Analyse herausarbeitet wurde, mündete diese Entwicklung teilweise in der Transkulturalität aus. Sie ist sowohl auf der gesellschaftlichen Ebene, der Makroebene von Transkulturalität, als auch auf der individuellen Ebene (Mikroebene) des Individuums als Hybrid, das mehrere kulturelle Muster und Elemente in sich vereint, in dem letzen Werk transkulturelle Elemente vorzufinden. Stereotype richten sich zumeist auf Minoritäten und auf das, was fremd ist. In dem zuletzt untersuchten Werk werden zwar politische Stereotype dargestellt; diese werden jedoch in einem globalen Kontext präsentiert. Damit zeigt sich, dass Stereotypisierung, Transkulturalität und Hybridität zwar parallel in einem Werk hervortreten können; doch wo das eine dominiert, ist das andere marginal, da die genannten Elemente auf ganz unterschiedlichen Prinzipien und Kulturkonzepten basieren; gleichzeitig konnte nachgewiesen werden, dass das eine das andere nicht ausschießt und beide grundsätzlich in einem Werk nebeneinander existieren können.

Die von Wladimir Kaminers für diese Untersuchung ausgewählten Werke wurden in einer Zeitspanne von fünfzehn Jahren geschrieben; sie zeichnen eine Entwicklung von Geschichten, die von Einwanderung in ein fremdes Land geprägt sind, bis hin zur Zuordnung des Erzählers zu einer globalen Subkultur nach. Es erscheint nahliegend, die Werke und damit auch die Entwicklung in ihnen mit der des Autors selbst gleichzusetzen, da Wladimir Kaminer sich in allen drei Werken als Erzähler präsentiert. Die persönlichen Geschichten des Erzählers darin stimmen, so darf angenommen werden, mit dem Leben des Autors überein. Damit ließe sich nicht nur eine Entwicklung der Transkulturalität, Hybridität und ironischen Verwendung von Stereotype durch einen multikulturellen Autor nachweisen, sondern zugleich auch die Schilderung der (erfolgreichen?) Integration eines Einwanderers.

# Literaturverzeichnis

BpB. (1. December 2010). *Bundeszentrale für politische Bildung.* Hentet fra Bpb.de: http://www.bpb.de/lernen/grafstat/projekt-integration/134586/info-03-05-was-ist-heimat-definitionen

Bücher, B. (20. 07 2016). *Fabenhafte Bücher*. Hentet fra Fabelhafte Bücher, Bestseller und Klassiker, Interviews und Biografien: http://www.fabelhafte-buecher.de/buecher/biografien-bekannter-autoren-und-schriftsteller/biografie-wladimir-kaminer/

Ernst, T. (2005). *Popliteratur.* Hamburg: Verlagsanstalt.

Ernst, T. (2006). Jenseits von MTV und Musikantenstadel. I H. B. Julia Abel, *Literatur und Migration, Text + Kritik Sonderband* (s. 148 - 158). München.

Frello, B. (2005). Hybriditet: truende forundring eller kreativ overskridelse? I H. B. Sørensen, *Kultur på kryds og tværs* (s. 89 - 113). Århus: Klim.

Friesenhahn, G. (21. Mai 2014). *bpb.de.* Hentet fra Bundeszentrale für politische Bildung: http://www.bpb.de/lernen/grafstat/fussball-und-nationalbewusstsein/130843/m-01-06-vorurteile-und-stereotypen

Gaede, P.-M. (2008). Anekdote. I P.-M. Gaede, *GEO themenleksikon, Literatur, Schriftsteller, Werke, Epochen, 28 A-God* (s. 47). Mannheim: Bibliographisches Institut.

Hahn, H. H. (2002). *Stereotyp, Identität und Geschichte.* Frankfurt am Main: Peter Lang BmbH.

J.B.Metzler. (2008). Anekdote. I J.B.Metzler, *Literatur Lexikon, Autoren und Begriffe in sechs Bänden, Abbreviatio - Kyklos 5* (s. 25 - 26 ). Stuttgart: Verlag J.B. Metzler Stuttgart, Weimar.

Kaminer, W. (2000). *Russendisko.* München: Random House GmbH.

Kaminer, W. (2011). *Liebesgrüße aus Deutschland.* München: Wilhelm Goldmann Verlag.

Kaminer, W. (2015). *Das Leben ist (k)eine Kunst.* München: Wilhelm Goldmann Verlag.

Kaminer, W. (17. Juli 2016). *Biographie*. Hentet fra http://www.wladimirkaminer.de/: http://www.wladimirkaminer.de/

Lüsebrink, H.-J. (2012). *Interkulturelle Kommunikation, Interaktion, Fremdwahrnehmung, Kulturtransfer.* Stuttgart: Verlag J.B. Metzler.

Nünning, A. (1998). *Unreliable Narration, Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur.* Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier.

Peter - Matthis Gaede, G. (2008). *GEO Themenlexikon, Band 8, Literatur, Schriftsteller, Werke Epochen.* Güttersloh: MOHN Media Mohndruck GmbH.

Sander, G. (2010). Epik (Erzähltexte). I C. H. Sabine Becker, *Grundkurs Literturwissenschaft* (s. 109 - 147). Stuttgart: Reclam.

Trompenaars, F. (1997). The meaning of culture. I C. H.-T. Trompenaars, *Riding the waves of culture, understanding Cultural Diversity in Business* (s. 20 -28). London: Nicholas Brealey Publishing Ltd.

Welsch, W. (1999). The Puzzling Form of Cultures Today. I M. F. Lash, *Spaces of Culture: City, Nation, World* (s. 194 - 213). London: Sage.

Welsch, W. (2011). Was ist eigentlich Transkulturalität. I W. Welsch, *Immer nur der Mensch? Entwürfe zu einer anderen Anthropologie* (s. 294 - 322). Berlin: Transkript Verlag.

Zand, R. K. (2007). *Fordomme & Stereotyper.* København K: Forfatterne og Frydenlund.

1. Paratext: den Drucktext umgebende Elemente wie Umschlag – und Klappentext, Titelei, Kopf und Fußzeile, Kapitel – und Seitenzahl usw. [↑](#footnote-ref-1)
2. Salieri ist einer der Hauptpersonen in einem russischen Theaterstück „Mozart und Salieri“ von Alexander Puschkin. Salieri ist in diesem Stück ein depresiver, böser Komponist, der Mozart am Ende vergiftet. (Boemer 2003: Nachdichtung) <http://home.arcor.de/berick/illeguan/mozart.htm> [↑](#footnote-ref-2)